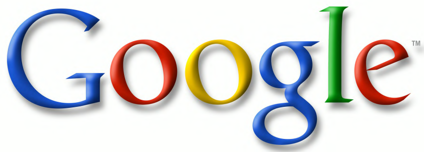
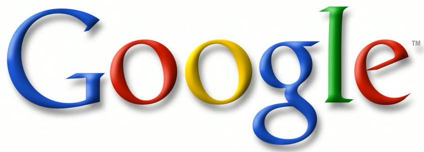
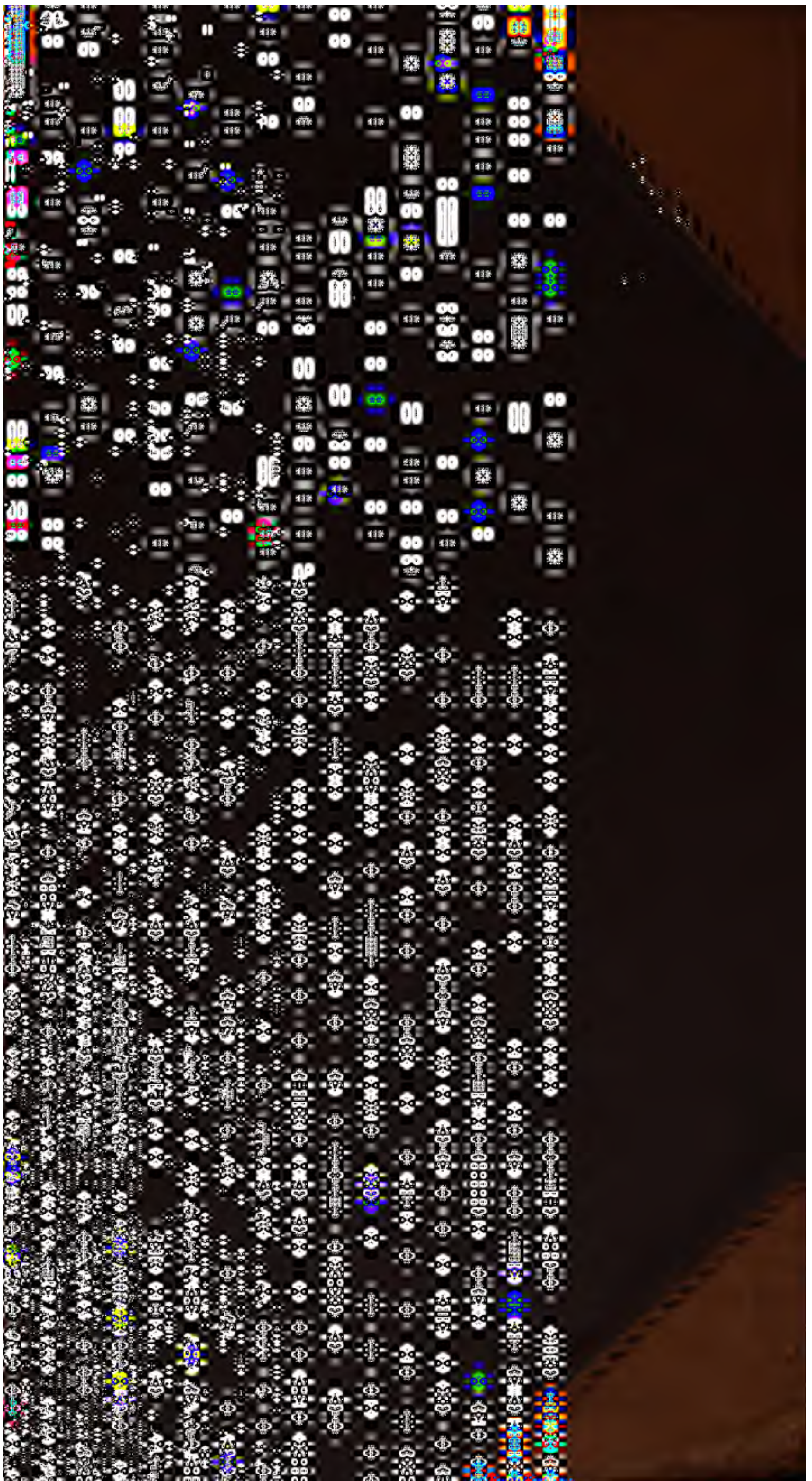
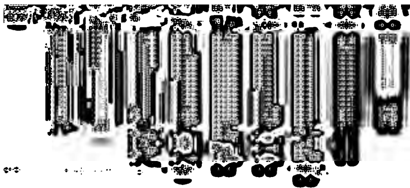
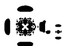
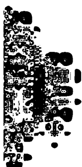



Google



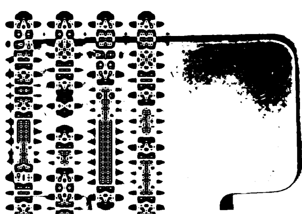












Aesthetische Studien.

Von

F. Th. Bratranek.

Wien.

Verlag und Druck von Carl Gerold und Sohn.

1853.

Vorrede.

Die nachfolgenden Blätter enthalten zum größten Theile nichts anderes, als Reminiscencen an des Verfassers Lehrthätigkeit am k. k. Brünner Gymnasium, und er folgte bei der Herausgabe derselben zweierlei Rücksichten. Zunächst nämlich mögen diese ästhetischen Analysen im epischen, lyrischen und dramatischen Gebiete der Poesie ein Hilfsmittel für jene Lehrer und Lehramtscandidaten der k. k. österreichischen Gymnasien abgeben, denen bessere und größere Werke aus was immer für einem Grunde unzugänglich sind. Sodann wollen sie anregen zu Vergleichungen, Besprechungen und besseren, vielseitigeren Durchführungen dessen, was über den Unterricht in der analytischen Aesthetik im Organisationsentwurfe für die k. k. Gymnasien (pag. 144 sq.) gesagt ist. — Sie sind daher wie gesagt vorzugsweise für Lehrer und Lehramtscandidaten bestimmt, doch hat sich der Verfasser bestrebt, sich in Sprache und Darstellung so zu halten, daß das Büchlein auch für reifere Schüler etwa als Recapitulation des früher in der Schule Durchgearbeiteten, oder als Beispiel für Durchführungen anderer Themen brauchbar sei. Ob nun das, was er als Erfahrungen aus seinem eigenen Lehramte hier gibt, sich auch in der Praxis Anderer als zweckmäßig erweisen, und so die Feuerprobe allgemeinerer Brauchbarkeit bestehen werde, oder ob und welche Abänderungen der Methode in Vorschlag gebracht und plausibel erscheinen werden, so glaubt der Verfasser in beiden

Fällen einen nicht ganz unnützen Beitrag zur Bebauung jenes Gebietes zu bringen, welches gemäß dem Organisationsentwurfe den höchsten Platz im Unterrichte in der Muttersprache einnimmt. Daß die vom Verfasser im Buche ausgesprochenen Ansichten nicht durchweg neu sind, das versteht sich wohl bei den namentlich in neuerer Zeit so häufig behandelten Gegenständen von selbst. Wenn er gleichwol das Citiren jener Quellen unterläßt, aus denen er schöpfte, so geschieht dies einfach deßwegen, weil er das Gesagte als das Seinige vertritt.

Krakau, 10. Juli 1853.

F. Th. Bratranek.

I. Erläuterungen

zu

Göthes: Hermann und Dorothea.

Einleitend.

Die Aufgabe der Poesie wie der Kunst überhaupt ist es, die beiden Welten zu versöhnen, in welchen sich das menschliche Leben bewegt. Was sich in den höchsten Gebieten des Gefühles beinahe nur wie ein flüchtiger Blitz offenbart, und was von der anderen Seite die Sorge ums tägliche Brod an Mühen und Kümmernissen herbeiführt, das Ideale und das Materielle hat der Dichter in abgeschlossenen Gebilden zu einigen, und dadurch mitten in die Werkeltage des gemeinen Daseins eine Zeit der Feier hereinzustellen. Will er aber diese Aufgabe befriedigend lösen, will er uns die Höhen der Humanität erschließen, so muß er das Ideale als ein auch den gewöhnlichsten Verhältnissen Verwandtes darlegen, und er wird dies wieder nur dadurch können, daß er uns in den engsten Kreis individueller Interessen, Bestrebungen und Verhältnisse einführt. Er wird aber zugleich, zu diesem Gebiete herabsteigend, nur das aber auch alles das zusammentragen, worin jeder Einzelne seine Erlebnisse abgespiegelt finden kann, und so im engen Kreise des alltäglichen Lebens uns das geben, was die Bestrebungen Aller leitet, also im Individuellen das allgemein Menschliche aufzeigen.

Und so sind immer und überall jene Dichterwerke als klassisch bezeichnet worden, die durch den Rahmen alltäglicher Zustände uns die bewegenden Mächte der Menschheit erblicken lassen; und seit Homer uns in dem Rachezuge für gekränkte Hausehre die Motive griechischen Lebens, den Krieg des schönen Hellenenthums gegen den

Orientalismus, und zuletzt die des Menschendaseins überhaupt, den steten Kampf für Bildung und Sitte gegen die Barbarei und ihre Uebergriffe gezeigt hat, haben die Dichtungen sich allgemeine Theilnahme erworben, in welchen uns das Interesse des Einzelnen als das Interesse Aller, das besonderste Verhältniß mit allen Beziehungen der Welt verknüpft erscheint.

Je näher nun eine klassische Dichtung unserer Gegenwart schon durch die Sprache, und dann die Züge steht, in denen sie uns das menschliche Streben zeigt, je weniger Schwierigkeiten uns die Form zu überwinden gibt, die ja doch nach Zeit und Ort eigenthümlich ist, um desto ungetheilter wird der Genuß sein, welchen uns die Erhebung ins Reich der Schönheit durch das Mittel der Klassicität gewährt. Dabei jedoch wäre es ein gewaltiger Irrthum zu glauben, daß zum geistigen Genießen eben nichts anderes als das Ergreifen oder schlichte Lesen nothwendig sei. Wer mit dieser Ansicht zu einer klassischen Dichtung herantritt, wird im besten Falle darin nur die abgerundete Darstellung einer gewöhnlichen Begebenheit finden; vielleicht gar wird er die Grabhügel der vor Troja Gefallenen oder die Quelle aufsuchen wollen, bei welcher Siegfried von Hagen erschlagen wurde.

Indeß kann ein solches Ablesen der Dichtung eben nur bei jenen vorkommen, die einerseits über die kindliche Unbefangenheit hinaus, anderseits noch nicht zu dem gelangt sind, was man allein wahre Bildung nennen kann. Denn der Unbefangene, welcher sich ganz und gar in die Dichtung versenkt, folgt ohnehin jenem Wege, welchen ihm der Dichter zu den Zaubergärten der Poesie vorzeichnet. Seine Phantasie nämlich schafft jene Lebensfülle nach, welche der Dichter in seinem Werke nur nach ihren Umrissen hinstellt, er lebt jenes Leben durch, welches in dem Geiste des Dichters war, und welches er eben nur in seiner Umgrenzung so wie der Plastiker die Seele in den Linien des Marmors darzustellen vermag.

Und was der Unbefangene thut, indem er sich nämlich völlig den Gewalten des Dichters hingibt, und das in seinem Innern nachbildet, wozu ihm die Dichtung nur die Fingerzeige bietet, das übt

auch der wahrhaft Gebildete mit Bewußtsein aus, wenn er sich den Genuß der Dichtung eröffnen will. Denn darin allein ruht der Unterschied wahrer Bildung von der ihrem schlichten und rechten Sinne folgenden Bildungslosigkeit, daß sie sich über ihr Thun und Genießen vollkommen Rechenschaft zu geben vermag. Wenn sich der Unbefangene in reiner Hingebung an die klassische Dichtung zu den sonnigen Höhen des Humanen aus dem Kreise seiner gewöhnlichen Erlebnisse leiten läßt, so wird für den wahrhaft Gebildeten die Analyse das Mittel, durch welches er einerseits die Macht des Dichters kennen lernt, welcher die Phantasie zur Erfüllung der von ihm vorgezeichneten Umrisse zwingt, anderseits aber nicht bloß über diesen Weg, den er gieng, sondern auch über das Ziel zur Klarheit gelang, das er zuletzt erreichte.

Wenn nun der wahrhaft Gebildete kein klassisches Gedicht zu genießen vermag, ohne durch Analyse sich in das Innere des Dichters selbst zu versenken, so scheint uns diese Arbeit vorzüglich dort lohnend zu sein, wo sie das seichte Urtheil als völlig überflüssig abweisen möchte.

Je näher das Werk unserer Anschauungsweise liegt, je weniger es uns Schwierigkeiten darbietet, indem es in unserer Sprache gedichtet ist, je gewöhnlicher die darin geschilderten Begebenheiten sind, desto behutsamer zu sein fordert uns diese scheinbare Leichtigkeit auf, damit wir nicht am Kerne vorübergehend die Schale für eine zwar schön abgerundete aber sonst Nichts weiter darbietende Erscheinung, und somit das Ganze für ein sehr Unbedeutendes erklären und zur Seite legen.

Wenn überhaupt irgend ein Gedicht, so tritt uns Göthes: „Hermann und Dorothea“ als eine zwar edelgeformte aber scheinbar gar keinen oder doch nur geringfügigen Inhalt bergende Erscheinung entgegen. Eine Heirath in einem kleinen Städtchen und alltäglichen Verhältnissen und Persönlichkeiten, ein hübsches Idyll des Kleinbürgerthums, das wird die nach Unterhaltung haschende Lesesucht darin finden und sehr unbefriedigt das Buch zur Seite legen. Wer aber durch Analyse: 1. das Lokale; 2. die Zeitverhältnisse; 3. die

Charaktere; 4. die Handlung verfolgt, der wird 5. im Gedichte selbst ein klassisches in die höchsten Interessen der Menschheit eingreifendes Werk sich gewinnen.

1. Das Lokale.

Wenn wir, dem Dichter folgend, mit dem Hause beginnen, in welches uns die Begebenheiten am Ende wieder zurückführen, wie es denn auch stets den Mittelpunkt derselben bildet, so müssen wir uns dasselbe so vorstellen, wie wir derlei in Landstädtchen häufig noch finden. Es ist zwar ein Gasthaus, allein der Einkehrenden mögen in diesem „glücklichen Winkel dieses fruchtbaren Thales“ (I) eben nicht allzuviele sein, und so dient es vorzugsweise der Familie. Es ist nicht eines jener Gebäude, das wegen Zinseszinsen aufgestellt wurde, sondern Ein durch die Bande der Pietät zusammengehaltener Menschenkreis hat darin sein Heimwesen, seine Häuslichkeit. Allzu geräumig dürfte es nicht sein, denn „dies Fenster dort ist meines Zimmers im Dache“ (VIII), sagt der Sohn, und deutet damit eben keinen Ueberfluß an wohnlichen Räumen an, indem das einzige Kind mit einem Dachzimmer vorlieb nehmen muß. Dafür ist es aber gewiß um so traulicher und einladender darin, denn die Hausfrau, welche den Wein „in geschliffener Flasche auf blankem zinnernen Runde“ hereinbringt, und den Gasttisch glänzend gebohnt erhält, wird dieselbe Sorgfalt, die sie dem so schwer rein zu erhaltenden Zinne widmet, und die wir an den spiegelnden Möbeln sehen, auch der Sauberkeit des ganzen Haushaltes zugewendet haben. Der Steinsitz vor dem Hause (IV), die Sitzbänke im Thorwege (I), das kühlere Sälchen (I) für bessere Gäste bewahrt und in deren Ermanglung zum Rückzuge der Familie bestimmt, — Alles deutet auf ein im eigenen Hause sich bequem ergehendes Familiendasein.

Zum Heimlichsein innerhalb der eigenen Mauern ist aber eine nicht allzuniedrige Stufe der Wohlhabenheit nothwendig; denn wo der tägliche Kampf mit der Noth waltet, wird sich kaum ein Plätzchen für die Entfaltung einer aufs Allgemeinmenschliche gehenden Anschauungsweise finden. Und so sehen wir denn an das Haus ein be-

deutendes und im besten Stande erhaltenes Landwesen sich anschließen. Wir sehen (IV) „die doppelten Höfe,“ „die Ställe und die wohlgezimmerten Scheuern,“ deren Plural von der Ergiebigkeit der Oekonomie Kunde gibt, den „langen Garten,“ „der weit bis an die Mauern des Städtchens reichte“, wir überschreiten die Straße, um sogleich in dem geschlossenen Besitzthume uns weiter zu bewegen, entfernen uns so weit von der Stadt, daß wir nur noch das Echo derselben vernehmen, und immer „wandeln wir auf eigenem Boden“ des Wirthes zum goldenen Löwen, wenn wir das „mit weiter Fläche den Rücken des Hügels bedeckende Feld“ durchschreiten, bis wir in bedeutender Ferne den „großen Birnbaum, die Grenze der Felder“ erreichen. Und indem wir uns da zum Rückblicke umwenden, nöthigt uns die Verdoppelung der Höfe, ihre Länge, die Länge des Gartens zu der Annahme, daß das Gasthaus nur mit der Giebelseite gegen den Stadtplatz Front macht, wozu wir noch die ausdrückliche Bestätigung erhalten, indem auch die Rückseite den Giebel („an dem Giebel ein Fenster“ VIII), und so der Außenwelt so wenig als möglich darbietet, dagegen sich um so reicher innerhalb der scheinbaren Enge entfaltet, — eine echt deutsche Bauweise, welche wohl aus dem abgeschlossenen Gemütsleben des Volkes zu erklären ist.

Dessenungeachtet zählt man dieses Gasthaus zu den bedeutenderen des Städtchens, es liegt auf dem vornehmern Hauptplatz und nicht in irgend einer Seitengasse, und zwar so, daß man „Markt und Straßen“ vom Thorwege aus bequem übersehen kann, — es ist eines der Bestgebauten, denn es wird jetzt noch nur von dem Hause des Kaufmanns und seiner in grünem Anstrich glänzenden „Stukatur der weißen Schnörkel“ überstrahlt, und es sind noch seit dem Brande her „die Apotheke zum Engel so wie der goldene Löwe“ außer jenem „modisch“ (III) hergestellten die schönsten Häuser des Städtchens.

Sehr bedeutend dürfen wir uns das Städtchen auch nicht vorstellen, und werden in dieser Annahme noch dadurch bestärkt, daß der Wirth meint: „nicht fünfzig blieben zurück von unsern Bewohnern“ (I), was auch dann noch auf keine große Bevölkerung schließen läßt, wenn von je hundert immer neun und neunzig hinausliefen, um

„den traurigen Zug der armen Vertriebenen zu sehen.“ Allein wie im Hause des Gastwirthes herrscht eine ihren Bedürfnissen reichlich entsprechende Wohlhabenheit im Orte „wohl war bevölkert das Städtchen, mancher Fabriken befliß man sich da und manches Gewerbes“ (I), wobei uns die dichte, an sich doch nicht zahlreiche Bevölkerung das Städtchen noch mehr zusammenschrumpfen läßt. Und wie wir im Gasthause aus einzelnen Zügen mehr als aus Detailschilderung die Ordnung und Nettigkeit des Ganzen erschlossen, so wird uns dagegen von der „blühenden Stadt“ geradezu die Zweckmäßigkeit und Zierlichkeit ihrer öffentlichen Anstalten gerühmt, „die ausgebesserten Thore“ das von „jedem Fremden gerühmte Pflaster,“ „die wasserreichen, verdeckten wohlvertheilten Kanäle, die Nutzen und Sicherheit bringen“ (III). Mit einem Worte, es ist eines jener Landstädtchen der Rheingegenden, welche dem Gedächtnisse dessen, der sie nur einmal recht angesehen, nimmer entschwinden, weil uns jene Stadt so wie jenes Haus anheimeln, in denen wir Wohlstand und Ordnung finden, und weil diese Städtchen in einer ergiebigen Landwirthschaft und hinreichender Industrie Alles vereinigen, was zur bescheidenen Lebensbehaglichkeit hinreicht.

So wie nun die Stadt in ihrer Fülle und ihrem Genügen am wohlgeordneten Dasein des Weltverkehres gar nicht zu bedürfen scheint, so scheint sie ihre Lage schon, so wie die der Landschaft gegen jede Bewegung der Weltgeschichte zu schützen. Allein die so abgeschlossene Friedlichkeit ist gerade so bloßer Schein, wie ja auch die Häuslichkeit des Wirthes keinen Augenblick vor Störung durch ankommende, und nicht immer erwünscht artige Gäste sicher ist. Und wie wäre ein solcher isolirter Lebensfriede zumal in den Rheingegenden möglich?

Zwar nennt der Wirth selbst die Lage des Städtchens einen abgelegenen „Winkel“ in den „Krümmungen des Thales“ (I). Die Heerstraße führt nicht durch dasselbe, denn „bis zum Dammweg ists immer ein Stündchen“ und zuletzt soll auch noch der große Rheinstrom „werden ein Wall, um abzuwehren den Franken, und sein verbreitetes Bett ein allverhindernder Graben.“ Und so scheint in der That das Städtchen dem Weltverkehre, seinen befruchtenden und bedrängenden

Einflüssen entrückt, und auf sein selbsterschaffenes mäßiges Glück isolirt zu sein.

Allein die Gegenden des Rheinstromes sind seit unvordenklichen Zeiten jenes Gebiet, welches zwischen zwei sehr entschiedenen Kulturrichtungen streitig war, und seit Ariovists Zeiten bis zum Beckerschen Liede ist der Fluß nie als eine Hemmung für feindliche Einfälle von beiden Seiten her angesehen worden. Zudem ist die Benennung Thal nur in sehr mäßiger Bedeutung aufzufassen, denn von der unbedeutenden Höhe, auf welcher der Grenzbaum der Besitzungen des Wirthes steht, kann man „die herrliche, weite Landschaft, die sich vor uns in fruchtbaren Hügeln umherschlingt“ bis zu dem „Jenseits“ des entlegenen „Gebirges“ (IV) überschauen.

Es ist also eine mehr dem Charakter der Ebenen sich annähernde Hügellandschaft, welche mit ihrer Fruchtbarkeit die Feinde eben so zu locken vermag, wie sie jetzt den Flüchtigen reichliche Unterstützung darbietet. Die Lage bedarf also eines entschiedeneren Schutzes, als sie der Strom zu bieten vermag, des Schutzes „entschlossener Völker,“ deren jeder Streiter mit kräftigem Selbstbewußtsein es ausspricht: „Dieß ist unser! so laß uns sagen, und so es behaupten“ (IX). Endlich ist auch „schon der neue Chausséebau fest beschlossen, der uns mit der großen Straße verbindet,“ gewiß nach jenem Dorfe hin, welches der beliebte, daher auch nicht als zu entfernt angesehene Erholungsplatz der Städtchenbewohner, und jetzt der Rastort der Flüchtlinge ist.

So wird die Lage anstatt zu isoliren eigentlich zur Nöthigung zum „Antheil“ an dem „Schicksale“, das im Mittelpunkte der anderen Kulturrichtung seinen Ursprung hat. Das Städtchen, auf dessen Umgestaltung zunächst freilich nur mittelbar „Frankfurt und Straßburg und das freundliche Mannheim“ (III) durch die Reisen und Erfahrungen des Gastwirthes gewirkt, wird sich den neuen Kultureinflüssen, die zwar auch zunächst freilich flüchtig vorüberziehen, nicht zu verschließen vermögen. Und so ist denn auch bedeutsam der Birnbaum unter dem bisher nur das Idyllische sich einfand, denn „unter ihm pflegten die Schnitter des Mahls sich zu erfreuen am Mittag, und

die Hirten des Viehs in seinem Schatten zu warten“ (IV) der Punkt, wo in der Seele Hermanns die edelsten Entschlüsse aufkeimen. Und der vom „würdigen Dunkel erhabener Linden umschattete“ Quell vor dem Dorfe, „den Bauern und Städtern ein Lustort,“ und das Centrum für ihre kleinen Freuden und Leiden, ist der Punkt wo Hermann und Dorothea sich finden, welche Beide wir als die Träger verschiedener Kulturen und der aus ihrer Einigung hervorgehenden neuen Entwickelung werden anzusehen genöthigt sein.

3. Die Zeitverhältnisse.

So wie nun der Dichter in die friedliche Abgeschlossenheit des Städtchens die Lage der ganzen damaligen Welt hineinscheinen läßt, so knüpft er auch an die wenigen Stunden der Handlung den Verlauf der ganzen Weltgeschichte an. Und so wie die wenigen Striche des Gedichtes zur völligen Vertrautheit mit dem Lokale und zu feiner Anknüpfung an die ganze Welt genügen, so ist auch hinsichtlich der Zeitverhältnisse das Allgemeinste so in einem bestimmten Rahmen gefaßt, daß wir ganz genau sogar die Stunden der Begebenheiten angeben können.

Es ist gegen drei Uhr Nachmittags, als wir den Wirth mit seiner Gemahlin unter dem Thorweg sitzen sehen, denn „da läuft man hinab in heißem Staube des Mittags“ und „bis zum Dammweg, welchen sie ziehn, ists immer ein Stündchen“ (I), was mit dem Verweilen und Rückkehren genau die angegebene Stunde zutreffen läßt. Gegen vier Uhr ist es als die Mutter Hermann unter dem Birnbaume findet, es ist die Stunde, wo man an der leisen Wendung des Tages zum Abend in heißer Sommerszeit am meisten zu einer nachdenklichen Stimmung sich neigt, in der gleichwohl schon Entschlüsse der Zukunft aus dem früheren Brüten der Schwüle zu keimen beginnen. Zwischen sechs und sieben Uhr spricht der Pfarrer mit dem Richter über die Angelegenheiten der flüchtigen Gemeinde, denn so viel Zeit bedurfte es wohl, ehe die Gespräche zwischen Mutter und Sohn, den Familiengliedern, mit Apotheker und Pfarrer, die Vorbereitung zur Fahrt beendet sind, und diese selbst an's Ziel geführt hatte.

Mit der „sinkenden Sonne" (VIII) gehen Hermann und Dorothea dem Städtchen zu, wo sie obwohl auf kürzerem Wege zwar „den Fußweg über den Hügel an den Birnbaum hin und unseren Weinberg hinunter" (VI), aber wegen des Verweilens beim Birnbaum und wegen des Unfalles, der Dorothea trifft, später als es zu Hause berechnet wurde, also in völliger Nacht, nach neun Uhr anlangen.

Diese Tageszeiten selbst aber können wir uns nur dann ablesen, wenn wir uns zuvor über die Jahreszeit orientirt haben. „Das Heu ist schon hereingebracht" (I), die Ernte im vollsten Anzuge, denn „morgen fangen wir an zu schneiden" (I), die Trauben beginnen „röthlich blau" (IV) anzulaufen und lassen den Blick vorauseilen zu dem „festlichen Tag, an dem die Gegend im Jubel Trauben lieset". Wir stehen also an dem Hochpunkte des Jahres, wo sich das Werden seiner Vegetation zur Ruhe ausgeglichen, und wo wie in der Ausgeglichenheit des Nachmittags der Sinn zur nachdenklichen Betrachtung der Vergangenheit und Zukunft geneigt ist. Es ist nach Allem die Mitte Julis, in welche die Ernte der Rheingegenden fällt; und ein Sonntagnachmittag, „es war ein Sonntag wie heute und heiß und trocken die Zeit" (II), — also wieder wie das Lokale ein friedlich abgeschlossenes Städtchen, und eine in Wohlhabenheit gesicherte Haushaltung, so auch die Zeit des Jahres, der Woche, des Tages eine solche, in welcher man befreit von den Mühen des Alltaglebens zur ruhigsten Umschau über sich und die nächste Umgebung gestimmt ist. Es ist jene Periode, wo der Landmann am liebsten zwischen seinen Feldern wandelt, und sich des Segens seiner Arbeit erfreut, wo die Bewohner der Kleinstadt, wenn sie nicht etwa Gleiches beschäftigt, „spazierend in festlichen Kleidern sich auf den Dörfern vertheilten und in den Schenken und Mühlen" (II), um mitten im heranreifenden Reichthume des Landbaues sich auch den goldenen Boden ihres Handwerkes zu beschauen.

Und mitten in diese idyllische Sonntagsruhe bricht nun das Unglück in Gestalt der Flüchtlinge herein, und zwar ein solches, welches sie plötzlich, heftig und allgemein getroffen, denn davon gibt uns die Eile ihres Zuges, so wie die Unüberlegtheit im Mitnehmen

und Einpacken der Geräthschaften und die Unordnung, die im Ganzen herrscht, Kunde und die uns der Apotheker so anschaulich vorführt, indem er in tiefster Trauer ausruft: „schwerlich werd ich so bald mich freun, nach dem was ich alles erfahren“ (I). Wäre es nun ein Elementarunglück, welches sie betroffen, ein Feuer etwa oder eine Ueberschwemmung, sie wären nicht Flüchtlinge „denn es verläßt der Mensch so ungern das Letzte der Habe“ (I), und wie die Bewohner des Städtchens nach dem schrecklichen Brande vor zwanzig Jahren (I) würden auch sie sich ein neues Dasein auf und aus den Trümmern der Vergangenheit gegründet haben. Es muß also ein Unglück der sittlichen Welt sein, dem sie zum Opfer wurden; und wie wir aus der Erzählung des Richters (VI) erfahren, sind es die Folgen der französischen Revolution, welche die nun flüchtigen nächsten Nachbaren der Franken getroffen, die sich Anfangs dem verführerischen Rufe „von der begeisternden Freiheit und von der löblichen Gleichheit“ hingaben, dann aber den dahinter lauernden Egoismus erfuhren, — „und es preßten bei uns die Obern und raubten im Großen, und es raubten und preßten bis zu dem Kleinsten die Kleinen“, — sich gegen die besiegten Eindringlinge erhoben, und von ihnen als wiederkehrenden Siegern die rücksichtsloseste Rache erlitten.

Mit einem Worte, es ist die Sturmzeit der Weltgeschichte, die mit den einst so wohlhabenden und friedlichen Flüchtlingen in die heiterste Zeit des Tages und Jahres hereinbricht, — jene hochwellende Gährungsperiode, wie sie zum Glücke der Menschheit nur selten vorkommen, wodurch aber eben die Zeit dieser Begebenheiten sich an jene Wendepunkte der Menschheit anschließt, an denen sie eine wesentlich von der früheren verschiedene Richtung erhält, und so sagt mit Recht „mit ernstem Blicke der Richter: Wahrlich, unsere Zeit vergleicht sich den seltensten Zeiten, die die Geschichte bemerkt, die heilige wie die gemeine“ (V).

Und wie wir innerhalb ohngefähr sechs Stunden aus der Haushaltung eines Kleinstädtchens auf die Stürme einer Revolutionszeit, ja auf die Wendungen und den Gang der ganzen Menschheit hinausschauen, so hat wieder von der anderen Seite der Dichter in den

meteorischen Zuständen die Einwirkung der ganzen Natur auf den Menschen uns geschildert. — Es ist nicht bloß ein heißer Julinachmittag, an welchem die Begebenheiten sich abspinnen, sondern es ist „beständiges Wetter“, „das Heu ist trocken“ hereingebracht worden, der „Staub ist von Ferne“ (I) zu sehen, und dazu „weht von Morgen der Wind“. Wer hat den Einfluß des trocknenden, energischen Ostwindes in der heißesten Jahreszeit nicht schon erfahren, und wer wird sich dann wundern, daß unter solchen Einflüssen die Stimmung leichter aufgereizt wird zum zornigen Ausbruche, wenn auch nur die mindeste Ursache sich darbietet? — Dann der heitere Nachmittag mit seinem feinen, die Ferne leise umschleichenden Sommerdufte, stimmt er nicht zum Meditiren jene Gemüter, welche ohnehin mehr der Einkehr in sich zugeneigt sind? (IV) Und wieder der herannahende Abend mit seinen milderen Lichtern, ruft er nicht in ihnen jene Wehmut hervor, welche leicht am Erfolge des Besten verzweifelt, weil sie so viel Schönes dem Untergange sich zuneigen gesehen? (VII) Dann die phantastische Beleuchtung des Vollmondes, welche das Detail der Welt in scharf geschiedene Massen zusammenfaßt und sondert, daß „Lichter hell wie der Tag und Schatten dunkeler Nächte“ (VIII) hart neben einander liegen, sie ladet zum traulichen Annähern und zum Ausruhen in der nächtlichen Stille ein. Endlich die Zeit unmittelbar vor dem Gewitter ist die düsterste, in welcher man die Spannung der Gemüter am beängstigendsten fühlt, und um der allgemeinen Beklemmung ein Ende zu machen auf das Absonderlichste, auf unheimliche Erzählungen und Bilder des Todes verfällt (IX). Und als nun das in der Schwüle des Nachmittags sich zusammenballende Gewitter „im rollenden Donner, Regengusse und sausendem Sturme“ (IX) hereinbricht, und mit Einem Male all die Hoffnungen des Haushaltes zu vernichten droht, da fühlen wir, daß sich auch die Gemüter erst völlig auseinander setzen müssen in heftigerer Weise, ehe die heitere Zukunft aus diesen Stürmen, so wie aus jenen der Weltgeschichte sich erschließen kann.

3. Die Charaktere.

Was nun die in diesem Lokale und in diesen Zeitverhältnissen sich bewegenden Persönlichkeiten betrifft, so sind sie in jeder Hinsicht ein getreues Abbild derselben. Zunächst finden wir in Allen, trotz der bestimmten Ausprägung der Einzelnen, ein gemeinsames Element, das wie Ein Grundton ihre verschiedenen Bestrebungen durchzieht und zusammenhält.

Erstlich nämlich befinden sich Alle auf jener Stufe der Wohlhabenheit, welche einerseits jede Aengstlichkeit für die Fristung des Lebens abhält, anderseits aber nicht wie der aufgehäufte Reichthum zum Zwecke des Lebens gemacht, sondern zum Mittel eines sorgenfreien Daseins verwendet wird. Zwar kommt in diese Behaglichkeit des Wirkens die Noth in Gestalt der Flüchtlinge herein, allein diese selbst sind „noch nicht gewohnt vom Fremden die Gabe zu heischen" (II), sie lebten also vor Kurzem ohne Zweifel in einer eben solchen, wo nicht bedeutenderen Wohlhabenheit. Ihr Erscheinen ist daher wie eine Mahnung an die Bewohner des Städtchens, das was sie sich selbstkräftig erworben, auch ferner festzuhalten gegen die verlockenden Rufe, so wie gegen die Gewalten der Fremde. Diese Wohlhabenheit hat zuletzt, wie das bei Landstädtchen der Fall ist, die Oekonomie und nicht die Industrie zur Grundlage, welche letztere zwar nicht fehlt, allein in jenem richtigen Maße gepflegt wird, in welchem sie mehr auf die Bedürfnisse der Heimat, als auf das Ausgreifen in die Ferne gerichtet ist. Es ist also ein durchaus solider, nicht dem Schwanken des Zufalles und der Handelsconjuncturen preisgegebener Boden, der dem unermüdlichen Fleiße immer neue Ernten verspricht, wenn auch die Eine mißrathen ist. Es ist die „goldene Kraft", die „goldene Frucht" (II), also eine gediegene Unterlage des Wohlstandes.

Wie nun einerseits diese Wohlhabenheit dem Menschen eine Theilnahme an dem Allgemeinen und einen freien Blick auf die Zustände der ganzen Menschheit, so wie reichliche Hilfe für das Unglück gestattet, ihn also über die engen Kreise des Hauses zur Humanität erhebt, so beruht sie von der anderen Seite auf einer Beschäftigung, welche ihn

mit der Natur in steter Verbindung erhält. Genöthigt auf das Wetter zur Ernte (I) auf die Stürme zu achten, die sie mit einemmale vernichten können (IV), bleibt der Sinn in jenem gesunden Zusammenhange mit der Natur, welcher den meteorischen Zuständen beständigen Einfluß auf die Stimmungen des Gemütes offen hält.

Weiter sind dann alle Persönlichkeiten auf lebhaften Verkehr mit den Menschen angewiesen, welcher ein so vortreffliches Mittel ist, der Kurzsichtigkeit und Engherzigkeit der Urtheile entgegen zu wirken. Der Seelsorger kennt die geistigen Zustände, der Apotheker die leiblichen Bedürfnisse der Erkrankten, und so sind auch der Gastwirth wie der Kaufmann schon durch die Berufsthätigkeit darauf angewiesen, die Menschen mehr objectiv, als nach Vorliebe oder gar Laune zu behandeln. Und wenn wieder die Flüchtlinge eine Ausnahme machen, indem sie gar zu einseitig dem Landbaue sich hingegeben, so ist ihr Schicksal wieder die Folge ihrer ersten Unbesonnenheit, die nicht gewohnt über den Horizont des Dorfes hinaus zu sehen, die schönen Worte der Fremde für baare Münze nimmt, und nun die Prüfung muß über sich ergehen lassen, die der Richter so schön schildert: „Wir dürfen uns wohl mit Jenen vergleichen, denen in ernster Stunde erschien im feurigen Busche Gott der Herr, auch uns erschien er in Wolken und Flammen." (V).

Endlich finden wir an Allen ein Schwanken zwischen alter und neuer Weise, wie dies in Uebergangszeiten durchaus der Fall ist. Das früher in Ansicht und Sitte Geltende hat sich zwar überlebt, allein es hat doch noch nicht so alle Kraft verloren, daß es nicht zuweilen an die guten alten Zeiten anmahnen möchte. Das Neue dagegen ist noch nicht so völlig gestaltet, daß es ohne weiters von Allen müßte angenommen werden, und so sehen wir im Wissen und Wollen ein Herüber- und Hinübergehen zwischen zwei Welten, deren Eine man nicht völlig aufgeben möchte, weil man der Anderen noch nicht völlig gewiß ist. Dabei jedoch ist die Persönlichkeit der eigenthümliche Maßstab für das Aufnehmen und Ablehnen des Neuen, und so werden wir von selbst genöthigt, von dem allgemeinen Hintergrunde der Charaktere auf die nähere Betrachtung der Einzelnen einzugehen.

Vor Allem tritt unabweislich die prächtige Gestalt des Wirthes unseren Augen entgegen. Wenn wir ihn Lieschen über den heißen Schutt nach dem Brande tragen sehen (II), wenn er „mit würdig bedächtigem Schritte aus der Kirche“ schreitet (IV), wenn dieses Vaters Sohn durch das „hohe wankende Korn“ geht, welches ihn nur „fast“ (VIII) erreicht, — so haben wir den gewaltigen Körperbau in festem Umrisse vor unserem Blicke. Und „so ein vollkommener Körper verwahrt auch die Seele“, die ihm an gesunder Auffassungsweise und rüstiger Selbstbethätigung vollkommen entspricht. Zunächst ist dann mit dieser energischen und in behaglichem Dasein aufgewachsenen Leiblichkeit das unbehinderte Walten des cholerischen Temperamentes gegeben. Wenn er entschieden die Nachbarstochter freiet, kaum daß „die Wand war gefallen, die unsere Höfe geschieden“ (II), wenn er eben so rasch über die Zukunft des Sohnes abspricht, indem er in dessen Zurückhaltung sogleich „Mangel an Ehrgefühl“ (II) wittert, wenn er den Verdruß, der ihm „beim Rath in der letzten Sitzung erregt ward“ (IV) jähzornig an dem Nächsten, was ihm in den Weg lief, und zwar zumeist an dem eigenen Kinde losläßt, wenn er selbst „ungeduldig“ mit der ungeduldigen Erwartung der Mutter grollt (IX), wenn er endlich Dorothea eben nicht mit allzufeinem Scherze begrüßt, und dagegen durch die gewonnene Einsicht schnell zu Thränen gerührt wird, so sehen wir in allen dem die rasche Entschlossenheit und energische Durchführung des Beschlossenen, die vom Temperamente bedingt wird.

Dabei jedoch werden die vom Temperamente emporgetriebenen Härten vollständig durch die Milde des Gemütes ausgeglichen. Wie er zuletzt der Einwirkung der Situation bis zu Thränen Folge gibt, so sehen wir auch sein Herz für jede Theilnahme an wahrhaft Menschlichem offen. Das „Elend guter fliehender Menschen“ (I) läßt ihm die reichliche Gabe an dieselben nur wie „ein Scherflein vom Ueberflusse“ (I) erscheinen; im heftigsten Zürnen über die Störung seiner angelegentlichsten Pläne durch den selbstständigen Sinn des Sohnes gibt er doch den empfindlichen Einwendungen der Mutter Recht und verhüllt seine Nachgiebigkeit jetzt, wo er „ein wunderlich Volk die Weiber und Kinder“ (II), so wie später wo er angeblich nur um des Hausfriedens

willen (V) seine Einstimmung zur Ehe gibt, während darin doch eigentlich die Freude an einem ebenso selbstständigen urkräftigen Sinne, wie der seinige ist, aufgeht. Es ist also diese Nachgiebigkeit nicht Weichlichkeit, sondern jene Kräftigkeit des Gemütes, welche von jedem Neide frei, überall gerne ein Besseres wecken möchte als in ihm selbst lebt und wirkt, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein Besserer." (III). Und wie in Allem sein Edelmuth erkennbar ist, so strebt er selbst denselben bescheiden zu verbergen, indem er die hervorbrechende Rührung hinter die Aufforderung drängt, beim Weine sich über Furcht und Sorge hinaus zu setzen; wie denn auch der tüchtige Mann, nachdem er das Seinige zur Abhilfe fremden Unglückes gethan, sich nicht in unnützes Bejammern desselben einläßt, sondern um Selbstkräftigung für ähnliche Lagen sorgt.

Dieses Gemüt vom ächtesten Schrott und Korn ist nun zu einem Charakter im vollen Sinne des Wortes ausgeprägt. Der Blick trifft immer das Wesen der Sache und die Thatkraft zaudert nicht das richtig Erkannte und Gewollte in die Wirklichkeit zu übersetzen. Und so ist der Wirth ein Mann des Fortschrittes im besten Sinne, und was er als Lebensregel ausspricht: — „Ein für allemal gilt das wahre Sprüchlein der Alten: wer nicht vorwärts geht der bleibt zurück! So bleibt es," (III) — das hat er auch durch sein öffentliches Wirken bewiesen. Die bildende Macht des Reisens vor Allem anerkennend: — „Darum hab' ich gewünscht es solle sich Hermann auf Reisen bald begeben" (III), hat er sich in der Fremde umgesehen, um seine Heimat so zu gestalten, „wie die Zeit uns lehrt und das Ausland" (III). Daß der Ausspruch: „Soll doch nicht als ein Pilz der Mensch dem Boden entwachsen und verfaulen geschwind an dem Platze, der ihn erzeugt hat, keine Spur nachlassend von seiner lebendigen Wirkung", — keine bloße Redensart ist, das sehen wir bei seiner selbstbewußten Berufung auf die Wirkung, welche das Städtchen auf den macht, der es zum erstenmale besucht: „Lobt nicht der Fremde bei uns die ausgebesserten Thore, und den geweißten Thurm und die wohlerneuerte Kirche? Rühmt nicht jeder das Pflaster, die wasserreichen verdeckten Kanäle, die Nutzen und Sicherheit bringen" (III). Und daß alles, was seit

dem großen Brande geschehen, direkt und indirekt sein Werk sei, daß er auch künftig so für das Beste der Gemeinde sorgen werde, wie er dieselbe jetzt schon durch den Beschluß des Straßenbaues an den Segnungen eines erweiterten Verkehrs betheiligt hat, — das ersehen wir daraus, daß er von der Dankbarkeit guter Bürger sechsmal zum Bauherren im Rathe gewählt wurde, daß also seine Tüchtigkeit eine anerkannte und bewährte ist. Und wie für die Wohlfahrt der Heimat, so ist der Edle auch für das Wohl des Vaterlandes besorgt, an seine Größe durch den mächtigen Grenzstrom gemahnt, und demselben ehrenhaften Frieden zur ruhigen Entwickelung wünschend (I).

Bei allen diesen Bestrebungen das bessere Neue in die Einrichtung der Gemeinde einzuführen, sehen wir ihn aber doch auch am Alten hängen, wo es sich um seine Person und sein Haus handelt. Scheint er zwar auch hier der neuesten Mode folgen zu wollen „wie es geschieht im Hause des Nachbars“ (I) Kaufmannes, — so ist das nur im aufbrausenden Zorne hingesagt; denn kurz zuvor hat er selbst eingestanden, wie unbequem ihm das straffe Fordern der Modekleidung sei, und wie sehr „ungern er den alten cattunen Schlafrock vermißt“, wie er also lieber dem bequemeren Alten anhänge. Allein erstlich beruht sein Wohlstand auf dem Ackerbaue, und diese Beschäftigung hält den Sinn von allzuraschen Neuerungen ab, weil das Experimentiren hier mehr als sonst wo auf viele Jahre hin schaden, ja dadurch den Verfall des Hauswesens herbeiführen kann. Dann hat er wenigstens die Erneuerung des gesammten Hauswesens nach dem allverwüstenden Brande so wie seine bürgerliche Stellung sich selbst zu verdanken, wir begreifen also, daß er sich ein bedeutendes Recht auf seine Bequemlichkeit erworben. Endlich ist er kein Emporkömmling, sondern der „Ahnherr war schon würdiger Bürgermeister“ und hatte sich die anerkennende „Gunst“ seiner Mitbürger erworben, und der Grenzbaum des Besitzthumes ist so alt, daß zwar „wer ihn gepflanzt man konnt es nicht wissen,“ — aber so viel weiß man doch, daß er ein gebildeter Oekonom gewesen sei, weil die Veredelung der Obstbäume nur einer rationellen nicht nach bloßem Hörensagen betriebenen Landwirthschaft

angehört, und „berühmt sind“ jetzt noch also bei einer weiter vorgeschrittenen Kultur „die Früchte des Baumes“ (IV).

Nur in Einem Punkte ist uns dieser auf eigene Kräftigkeit so wie auf die Tüchtigkeit der Ahnen sich stützende Charakter nicht so genehm, wie wir es bei dem stets besonnenen Manne des Fortschrittes erwarten, nämlich in dem Verhältnisse zu seinem Sohne. Daß er eigentlich an Allem, was er dem Sohne vorwirft („wenig Freude erleb ich an dir“ u. s. w. (II)), selbst Schuld sei, erfahren wir sowohl von der Mutter („täglich mit Schelten und Tadeln hemmst du dem Armen allen Muth in der Brust“ u. s. w. (III)) als auch vom Sohne selber („und so wuchs ich heran, um viel vom Vater zu dulden“ u. s. w. (IV)), und daß er dies fühlt, sehen wir aus der Heftigkeit des Zürnens, die gewöhnlich dort eintritt, wo man sich im Stillen Vorwürfe macht, und dieselben auf solche Weise zu übertäuben strebt. Allein, erstlich ist der Vater selbst noch nicht alt, und wenn wir von dem Datum des Brandes und seinem etwas zu jünglinghaft raschen Werben an rechnen, können wir höchstens die ersten vierziger Lebensjahre ihm zuweisen. Eine zu energische und noch jugendkräftige Männlichkeit duldet aber nicht leicht eine andere Energie um sich, und wenn es auch die des Sohnes wäre. Dann ist dieser Mann Gastwirth und hat eben so wenig immer die artigsten Gäste, wie er auch in seinem öffentlichen Wirken durch „den Streit und die Ränke seiner Kollegen“ behindert wird, und da kann es ohne momentane Gewitter im Hause nicht abgehen. Endlich aber sehen wir, daß es *eigentlich* nur der Ungestüm väterlicher Liebe ist, welcher die Entwicklung des Sohnes etwas zu langsam scheint, indem sie ihn zu etwas Besserem, als zum „Wirthe zum goldenen Löwen“ berufen glaubt, und daher in ihrer eigenen, wenn auch nicht entsprechendsten Weise nachhelfen möchte.

Wenn aber der Vater trotz seiner besten Meinung am Sohne hätte Vieles verderben können, so wird dies durch den Charakter der Mutter verhindert, wie wir denn aus ihrer ganzen Persönlichkeit schließen, daß sich durch sie alles innere Leben der Familie zur Harmonie ausglich. Wenn die Haushaltung blüht, so ist das immer das

Werk der darin heimlich und rastlos schaffenden Frau. Und wenn wir das reinliche Geschirr, die glänzend gebohnten Möbel, die Freundlichkeit des Sälchens geschildert hören (I), wenn wir sie das Bündel, welches die den Flüchtlingen zur Hilfe gespendeten Dinge enthält, langsam und sorglich (II) packen sehen, und daran schon die ganze geordnete Haushaltung des Gasthauses also dort erkennen, wo nur die regste Sorgsamkeit alle Spuren fremder Wirksamkeit zu beseitigen vermag, wenn wir zuschauen, wie die Frau im Garten dort eine Stütze zurechtstellt, da „einige Raupen vom kräftig strotzenden Kohl" wegnimmt, „denn ein geschäftiges Weib thut keine Schritte vergebens" (IV) und wie sie sich „freut der eigenen Saat" und des „festlichen Tages der Weinlese", da finden wir die bis ins Kleinste hin sorgende und waltende und in solchem unermüdlichen Wirken sich erfreuende Hausfrau. Und so wie sie der Aufgabe einer Frau gemäß für die Wohnlichkeit des Hauses sorgt, so sehen wir auch, daß die Liebe der Mutter und Gattin die Räume des Gebäudes zur Heimat der Gemüter verwandelt.

Vor Allem müssen wir den Zartsinn bewundern, den sie gegen Hermann entwickelt, und durch welchen die Mutter die erste und wahrste Freundin des heranwachsenden Sohnes wird. Daß nach der Begegnung mit Dorothea in Hermann eine gewaltige Veränderung vorgegangen, erkennt sie so wie die Ursache derselben mit weiblichem Scharfsinne an, — und doch stellt sie sich beim Erblicken der „Thränen im Auge" (IV) aufs höchste verwundert als über ein ihr völlig Fremdes. Wie fein weiß sie dann, den hohen Entschluß Hermanns für die Noth des Vaterlandes als Kämpfer einzutreten zwar belobend, durch Mahnung an sein Wesen ihm anzudeuten, daß sie der Wahrheit auf der Spur sei. Wie erleichtert sie ihm das Reden, indem sie von der Männer Heftigkeit im Allgemeinen sprechend, ganz besonders aber leise darauf hinweist, daß er selbst „heftig bewegt" und in Gefahr sei „leicht von dem Wege" abzukommen (IV). Wie legt sie ihm dann das Wort in den Mund, das er kaum selbst noch auszudenken, vielweniger auszusprechen gewagt, — und endlich mit welcher Achtung vor des Vaters und des Sohnes selbstständigen Willen, aber auch

Berufung an die kindliche Pietät („denn er ist Vater") weiß sie die Versöhnung durch den ersten Schritt des Sohnes zwischen den „wie Felsen gegen einander stehenden Männern" einzuleiten (IV). Aus diesem Gespräche zwischen Mutter und Sohn erfahren wir hinlänglich, welch eine Welt mütterlicher Liebe Hermann umgeben hatte, und wir begreifen, wie er auch nicht einen Schritt thun mochte, ohne durch Mittheilung an die Mutter sich dessen Billigung zu holen, daher aber auch: „Ihn zu suchen war ihr so fremd; er entfernte sich niemals weit, er sagt es ihr denn" (IV).

Und wenn wir die Zärtlichkeit der Mutter dem Sohne gegenüber beinahe zu weich finden („es kamen ihr leichtlich Thränen ins Auge" (V)), so sehen wir dieselbe Grundlage der Liebe dem Manne gegenüber mit jener Klugheit gepaart, welche der milderen Gemütlichkeit die von der männlichen Rauheit aufgestellten Hindernisse zu beseitigen oder zu umgehen helfen muß. Derselbe feinste weibliche Takt, der das Gespräch aus seinem Zuge nach der idealen Seite hin zur Gegenwart zu leiten weiß, („Saget, was ihr gesehen, denn das begehrt ich zu wissen") geht durch ihr ganzes Benehmen gegen den Wirth hindurch. Die Vertheidigung Hermanns gegen das Schelten des Vaters (III), die Ankündigung, daß Hermann gewählt habe (V), vor Allem aber ihre Einflechtung des Brandes in die jetzigen Verhältnisse (II), das sind Meisterstücke weiblicher von der Liebe geleiteter und auf Vermittelung der Gegensätze losgehender Beredsamkeit. Namentlich die Erzählung von dem Brande und seinen Folgen kann nicht genug analysirt werden, wenn man weiblicher Feinheit auf die Spur kommen will. Daß Hermann an dem mittellosen Mädchen Gefallen gefunden, und daß er bei seiner Entschiedenheit nicht leicht ablassen werde, daß weiß sie eben so gut, als daß der Vater nicht leicht seine Zustimmung zur Heirath des Sohnes mit einer armen Unbekannten geben werde, die durch Roheit oder noch Schlimmeres sein selbsterbautes Haus in Gefahr zu bringen vermag. Sie sieht die Stürme voraus, die kommen müssen, und sucht den Sinn des Vaters zu milderer Beurtheilung vorzubereiten, indem sie und zwar bis ins Kleinste hin die Situation der Gegenwart mit jenem vergangenen Unglücke vergleicht. Und wie durch die

von der einigenden Liebe getragene Selbstkräftigkeit der Ehegatten das Haus zu seinem gegenwärtigen Gedeihen kam, so gibt sie zu verstehen, daß auch Hermann in dem Einen, der Wahl „in diesen traurigen Zeiten" dem „Beispiel" der Eltern folgend, gewiß in der Erhaltung und Vermehrung des von ihnen Ueberkommenen nicht zurückbleiben werde. Dabei sehen wir endlich zugleich die Unstörbarkeit ihrer Liebe zum Gemale wie zum Sohne, indem sie mit Freuden „noch heute sich des halbverbrannten Gebälkes erinnert, und die Sonne noch immer so herrlich heraufgehen sieht, denn mir gab der Tag den Gemal, es haben die ersten Zeiten der wilden Zerstörung den Sohn mir der Jugend gegeben" (II).

So sehen wir die Liebe der Gattin und Mutter den Frieden des Hauses schützen, in welchem sie als Frau mit noch nicht matronenhafter Rührigkeit (denn „kindisch war mein Gemüt noch" vor zwanzig Jahren (II)) schaltet und waltet, und die Aufgabe des Weibes, den Hausherd zum Altare der Penaten zu machen, im vollsten Maße erfüllt.

Dieser in sich völlig befriedigten, ruhig der allgemeinen Entwickelung der Menschheit folgenden Häuslichkeit gegenüber sehen wir das Haus des Kaufmannes prunken. Auch er ist vor Allem so wie der Wirth ein Mann des Fortschrittes, ja er ist demselben sowohl durch die glanzvolle Bauart, durch einen eleganten Landauerwagen, hauptsächlich aber durch die modische Erziehung, Kleidung und Gesellschaft seiner Kinder weit voraus. Dabei aber fehlt dieser Bildung die Kernhaftigkeit oder doch wenigstens die gleichmäßige Entwickelung des Gemütes, welcher Mangel sich scharf genug in der lieblosen Selbstüberhebung des Kaufmanns („Nicht wahr mein Freund er kennt nur Adam und Eva" (II)) und in der Gefallsucht, so wie in der Spottsucht seiner Töchter andeutet; was der Wirth selbst bekennen muß, („sie denken auf Lust und vergänglichen Putz nur") obwohl er kurz vorher an dieser glänzenden Erscheinung Gefallen zu haben schien. Der Kaufmann mit seiner Familie gehört demnach zu jenen Neuerern, die keineswegs durch die Einsicht in die Nothwendigkeit und Zweckmäßigkeit des Fortschrittes, sondern ohne alle Kenntniß und Anerkenntniß der Humanität den Andern bloß deßwegen voraneilen, um zu den Fortgeschrittensten

zu gehören, und dabei die Bildung des Gemütes vernachläßigend in bloßen Aeußerlichkeiten und Nichtigkeiten das Wesentliche erhascht zu haben glauben. Der Kaufmann, eine die Uebergangszeiten besonders charakterisirende, ihre eigene Hülflosigkeit zur Schau tragende Erscheinung, läßt die im Gasthause heimische Praxis im glänzenden Lichte erscheinen, wie sie auch gegen die Charaktere des Apothekers und des Geistlichen sich vortheilhaft obwohl minder scharf abhebt.

Namentlich dem Apotheker gegenüber gewinnt der Wirth außerordentlich; denn jener ist eine von denen Gestalten, welche über die eigene Vorsichtigkeit stolpern und vor lauter Klugheit nicht zum Zwecke gelangen. Freilich mag an des Apothekers Anschauungsweise, die an allen Dingen vorzüglich die Schattenseite derselben ins Auge faßt, die Erziehungsmethode seines Vaters viele Schuld tragen, welche wir aus der Erzählung, wie er gegen die jugendliche Ungeduld sogleich mit den schärfsten Mitteln, mit den Schrecken des Todes zu Felde zog, kennen lernen. Allein seine Ureigenthümlichkeit ist nicht minder an der isolirten Stellung des Apothekers in der Welt Schuld, so wie an dem komischen Eindrucke, den sein Reden und Thun hervorruft. Dabei ist alles das, was er spricht, wie er sich benimmt und das Benehmen Anderer regeln möchte, an sich nicht unrichtig, sonst hörte es auf komisch zu sein, sondern, wird es erst durch die Situation, in welcher seine Richtigkeit ihren Werth durch die Umgebung verliert. Wenn der Apotheker die Neugier „wenn den Nächsten ein Unglück befällt", so wie die Unordnung im Zuge der Flüchtlinge tadelt, oder wenn er nachdenklich da sitzt, indem die Andern im Weine das Vergessen suchen (I), — können wir nicht unbedingt gegen seine Ansicht auftreten, allein in der mitleidigen Theilnahme, in der Größe des Unglückes und in dem Streben, sich für ähnliche Lagen zu kräftigen, erscheint diese Verständigkeit tadelnswerth. Wenn er die Leichtigkeit der Flucht bei dem Einzelnen lobt, und seine eigene Vorsorge für Unglücksfälle preist (II), wenn er die Kostspieligkeit des Neuen hervorhebt (III), und die guten alten Sitten der Brautwerbung (VI) rühmt, wenn er, der als Apotheker mit manchen Schäden vertraut ist, welche Anderen verborgen bleiben, nicht dem Aeußeren traut

„trügt doch öfter der Schein", und daher zur Nachfrage bei Anderen mahnt (VI), selbst wenn er etwas zu kleinlichen Mitleides nur die überflüssige Kleinigkeit, den Tabak verschenkt (VI), oder auch, wenn er etwas zu furchtsam dort nicht einsteigt, wo er die Zügel nicht in die rechte Hand gelegt glaubt (VI); — so ist diese Vorsicht nur deßwegen lächerlich, weil sie nicht mit der Rücksicht auf Lage und Personen verbunden ist, gegen die sie sich wendet. In Allem erscheint uns also der Apotheker so wie der von ihm belobte Rokokogeschmack (III) nicht deßwegen komisch, weil er so ist, wie er ist, — sondern deßwegen, weil er mit der in steter Entwickelung begriffenen Praxis des Wirthes und vorzüglich mit der Idealität des Geistlichen parallelisirt wird, und in kluger Rückhaltung gegen diese Beiden so ein Extrem repräsentirt, wie der Kaufmann im rücksichtslosen Aufnehmen des Modischen.

Vorzugsweise aber, wie gesagt, erhält die etwas obsolete Persönlichkeit des Apothekers durch den jünglinghaft idealen Schwung des Geistlichen ihre Schattenpartien. Denn wo der Apotheker sich gar zu sehr ins Kleinliche des Lebens und seiner ans Gemeine streifenden Seiten einläßt, da versetzt uns der Geistliche überall auf die begeisternden Höhen reiner Humanität. Dieser aber ist nicht blos theoretisch allseitig gebildet „war vom hohen Werthe der heiligen Schriften durchdrungen, die uns der Menschen Geschick enthüllen und ihre Gesinnung; und so kannt er auch wohl die besten weltlichen Schriften" (I), sondern er hatte auch als Erzieher in einem hochgestellten Hause und auf Reisen (VI) sich jene weltmännische Feinheit und Allseitigkeit des Benehmens erworben, welche ihn „der Hörer Bedürfniß" aus dem Leben (I) kennen, so wie die Gewandtheit sich aneignen lehrte, ohne welche selbst der beste Wille in ungeschickten Händen zerbrochen wird. Wir haben in diesem Geistlichen in der That das Ideal eines Seelsorgers vor uns. Schon sein Scharfblick, mit dem er die gewaltige Veränderung in Hermanns Wesen („kommt ihr doch als ein veränderter Mensch" (II)) bei dessen Eintritte erfaßt, und mit dem er Dorotheas „stillen Verdruß und gehaltenen Schmerz" durch die „Thränen im Auge" (IX) durchschaut, so wie die richtige

Ansicht, daß sich an dem „bewegten Gemüte" am sichersten der im gewöhnlichen Leben verborgene Kern desselben prüfen lasse, zeigen uns, wie sehr er in die Grundlage bewußten Lebensverkehres in die psychologische Kenntniß der Menschennatur eingedrungen sei. Wie er die im Allgemeinen von der Wissenschaft gezeichneten Züge auf die besonderen Verhältnisse des Lebens zu übertragen, und an richtiger Stelle dieselben zur Lösung seiner Spannungen zu verwenden verstehe, sehen wir dort, wo er den Wirth zur Zustimmung für die Wahl seines Sohnes zu bewegen weiß, indem er an die entschiedene Thatkraft des Wirthes anknüpfend („der Augenblick nur entscheidet" (V)) denselben von seinen früheren Plänen abbringt, und ihn dahin leitet, daß er auch im Sohne die Energie des reinen Willens anerkenne. Wir sehen dieselbe Befähigung zum geistigen Leiter der Gemeinde dort, wo er von dem Richter der Flüchtlinge die vollste Schilderung der Lage zu gewinnen, so wie dessen bitteres Urtheil über das Erlebte zu mildern und zur Anerkenntniß des Guten, das sich gerade nur in solchen Bedrängnissen zeige, zu nöthigen versteht (VI).

Und mit derselben Erkenntniß des menschlichen Wesens, die er so trefflich auf dessen besondere Erlebnisse überträgt, sehen wir ihn auch die menschliche Anlage und ihre Darstellungsweisen beurtheilen. Denn wo man wegen einzelner verkehrter oder extremer Aeußerungen eine ganze Seelenrichtung als Fehler beseitigen möchte, dort weiß der Geistliche in derselben die Keime reichster zum Guten führender Entwickelung nachzuweisen, oder dieselbe wenigstens als „unschädlichen Trieb" (I) zu bezeichnen. Und wieder wo das Streben nach Neuerungen, das an sich löblich ist, zur Unzufriedenheit mit dem bisherigen Guten zu verleiten droht, da spricht er mit Recht: „Aber geht nicht zu weit" (V). Ueberall also versteht er es, das einseitige Urtheilen und Thun dadurch mit dem Allgemeinen auszugleichen, daß er aus der Allseitigkeit seines Wissens dasselbe nach anderen Richtungen zu wenden vermag. Ob er Hermanns Wahl belobt, weil er in dem Wählenden und Gewählten eine Bürgschaft steten Lebensglückes findet, denn „die rüstige Jugend verspricht ein glückliches Alter" (VI), — ob er seine thätige Theilnahme für die Nöthen des

Lebens, wie eine richtige Verwaltung des Vermögens bezeichnet, von dem „Niemand weiß, wie lange er es hat, was er ruhig besitzet" (VI), — ob er endlich in dem schreckenden Bilde des Todes uns die Vermittelung bloßer Wandlung des Lebens, also den erfreulichen Aufgang im Untergange zeigt, und so den ewigen Kreislauf des Lebens vor unseren Augen sich abrollen läßt (IX), — überall finden wir da den Mann, der uns mitten in die Wirklichkeit und ihre Trübungen das Leuchten des Ideales hineinstellt, und der, weil er unerschütterlich auf dem Standpunkte reiner Humanität ruht, auch uns zu der erhabensten Betrachtungsweise der Dinge erhebt. So bedarf es denn nur eines Wortes von ihm, um uns die bedrängten und vom Apotheker durchaus in anderer Weise vorgeführten Flüchtlinge so erscheinen zu machen, daß wir im Richter „einen der ältesten Führer, die durch Wüsten und Irren vertriebenen Völker geleitet" einen „Josua oder Moses" vor uns zu haben glauben, und aus den kleinen Kreisen in die Bewegung der Geschichte gehoben werden, in deren Uebergängen wir immer solche Leiter wie diesen Geistlichen zu sehen wünschten.

Gerade so wie wir jeder sich gestaltenden Gemeinde eine Persönlichkeit wie die des Wirthes, und einer ins Unglück gerathenen einen Richter wünschen, welcher dem der Flüchtlinge gleiche. Denn an würdiger Auffassung des Menschenlebens schließt sich der Letztere unmittelbar dem Geistlichen an, weßwegen sich auch so schnell ein wechselseitiges Sichverstehen zwischen beiden aufthut. Ja, indem seine aus reichen Erlebnissen gewonnene Anschauungsweise eine durch das gegenwärtige Unglück geprüfte ist, gewinnt er sogar für einen Augenblick an Ehrwürdigkeit dem Geistlichen gegenüber. Und dieses Selbstgefühl, das nur ungern die angebotene Gabe annimmt, und welches sich als Sicherheit des Ausspruches und der Anordnung mitten in der sich entspinnenden Verwirrniß der Flüchtlinge gelten zu machen weiß, dieses Hervorheben des Wesentlichen im Benehmen des Einzelnen, in der That Dorotheas nämlich, so wie in der großen Bewegung der Gesellschaft, so daß wir darin nicht bloß eine Schilderung seiner Gegenwart, sondern jedes solchen allerschütternden

Sturmes vor uns zu haben glauben, — mit einem Worte, der vollkommene und ruhige praktische Sinn des Mannes gewinnt unsere Anerkennung im höchsten Maße.

Endlich wenn wir die beiden Charaktere, nach denen das Gedicht benannt ist, uns einzeln vor die Augen stellen wollen, so ist das beinahe nicht möglich, weil wir vom Anfang bis zu Ende dieselben immer so sehen, daß wir stets die leere Stelle neben dem Einen mit dem Bilde des Zweiten in der Phantasie ausfüllen.

Was nun zuerst die äußere Erscheinung des Paares betrifft, so nimmt sie sogleich unsere vollste Aufmerksamkeit in Anspruch, wenn wir nicht durch deren Schönheit geblendet werden wollen; denn selbst Eltern und Freunde sind beim Erblicken des Paares von Verwunderung ergriffen, als „zeigte das herrliche Paar sich, erstaunten die Freunde, die liebenden Eltern erstaunten über die Bildung der Braut, des Bräutigams Bildung vergleichbar; ja es schien die Thüre zu klein, die hohen Gestalten einzulassen."

Die „hohe Gestalt" (VII) Dorotheas wird uns zunächst durch Hermann selbst vorgeführt, indem er zuerst sie als Leiterin eines Gespannes Ochsen „den größten und stärksten des Auslandes" mit „starken Schritten" (II) vor uns auftreten läßt, und zur Ergänzung nennt er noch „die Stärke des Arms und die volle Gesundheit der Glieder." Daß aber diese imposante auch eine „liebliche Bildung" (VII) sei, sehen wir, wenn wir der plastischen Schilderung Hermanns („ihr werdet sie bald vor allen Andern erkennen" u. s. w. (V)) Zug für Zug folgen. Und wenn wir schon daran, daß er nicht durch müßige Beiwörter, sondern durch die Jedem erkennbaren Merkmale schildert, versichert werden, daß der Liebende nicht verblendet sei, so erhalten wir auch vom Pfarrer die Bestätigung, „daß sie den Jüngling entzückt, fürwahr es ist mir kein Wunder" (VI); und so ist auch der Vater von seinem Vorurtheile durch ihre Schönheit abgebracht, „und mit Freuden erfährt er, der Sohn hat auch wie der Vater Geschmack, der seiner Zeit die Schönste in sein Haus als Frau sich geholt" (IX).

Diese vollkommene Gestalt Dorotheas findet ihr ebenmäßiges Widerspiel an der Schönheit Hermanns. Ja indem der männliche

Typus die Schönheit der menschlichen Gestalt energischer ausprägt, werden wir genöthigt, uns Hermanns Erscheinung noch bedeutender vorzustellen, wie denn der Dichter selbst sagt, daß Dorotheas Bildung „des Bräutigams Bildung vergleichbar“ ist (IX), damit also die Letztere als den eigentlichen Maßstab aufstellt. Zwar läßt sich nur aus dieser Stelle Hermanns Schönheit errathen, wie aus dem was über die Eltern gesagt wird, und aus dem Ausspruche des Pfarrers „es ist dem Jüngling ein Mädchen gefunden“, — allein das genügt auch hinlänglich; indem es überhaupt nicht wohl angeht, viel von der Schönheit des Mannes zu sprechen, und eine solche Schilderung wie sie Hermann von Dorothea gibt, dieser durch den weiblichen Zartsinn verwehrt wird. Dafür wird uns die hohe Gestalt ersichtlich, für welche selbst die Thüre zu klein scheint (IX), und die das Korn eine unserer höchsten Getreidearten überragt (VIII), dann die Kräftigkeit derselben, die jetzt ebenso die muthigen und sorgfältig gepflegten (IV) Hengste bändigt (I), wie sie sich früher schon gegen die Ungezogenheit der Gespielen unwiderstehlich geltend zu machen wußte, so daß „sie sich kaum den wüthenden Tritten und Schlägen entriffen“ (IV).

So wie nun das Paar einander an Schönheit der Erscheinung entspricht, so auch in Anwendung der angebornen Kräfte. Hermann ist jetzt schon, während der Vater in voller Rüstigkeit steht, eigentlich der Herr, weil der emsig Wirkende, Selbstthätige im Hause. Er hat frühe, und wohl um den nicht immer richtig angebrachten Scheltworten des Vaters auszuweichen, sich um das Detail des Hauswesens bekümmert, und wenn der Vater es halb zum Vorwurfe meint: „was ein Knecht schon verrichtet des wohlgebildeten Mannes, thust du!“ — so sehen wir mit dem Vergnügen, das uns jede Geschicklichkeit bereitet, ihn die Pferde vorspannen, „die er als Fohlen gekauft und die er Niemand vertraute“ und deren „reiner Hafer und das trockene Heu auf der besten Wiese gehauen“ uns die das Kleinste nicht für unbedeutend haltende, so wie an anderer Stelle die sich nach dem Wetter umschauende (VIII) Sorgfalt des zukünftigen Hauswirthes zeigt, der gewiß einst „im Rathe nicht der Letzte“ sein wird, wie er jetzt schon ein „Muster Bürgern und Bauern“ abgibt (III). Und dieselbe Fertigkeit

der Handhabung, ohne die man sich einen tüchtigen Menschen nicht denken kann, finden wir bei Dorothea. Wie sie das Gespann leitet, die Gaben an richtiger weil geschützter Stelle sorgfältig verpackt (II), sogleich das Empfangene zum nächsten Gebrauche verwendet (VI), um der Reinlichkeit zu genügen selbst die Entfernung des Quells nicht scheut (III), sehen wir an ihr eine Gehülfin zuerst der Mutter, dann selbstständige Leiterin des Hauswesens.

Und nicht bloß angelernt sind bei ihr die Geschicklichkeiten der Hausfrau, sondern sie sind eben so ein Resultat des Nachdenkens über „die Bestimmung des Weibes" (VII), wie wir aus Hermanns Gespräch mit der Mutter erfahren, wie er in seiner Zurückgezogenheit über die Bedeutung des Einzelnen und seines Hauswesens der Gemeinde und der Menschheit gegenüber sich vollkommen ins Klare gesetzt habe. Aus der Schilderung des Richters über die Heldenthat „des hochherzigen Mädchens, der trefflichen Jungfrau" (VI) lernen wir jene Energie kennen, welche für die gefährdete Hausehre mit dem Leben einsteht, so wie aus Hermanns begeisterter Schlußrede (IX), daß er das Seinige mit Muth und Kraft bewahren wird, indem er sein Wohl und Weh mit dem des Vaterlandes, ja mit dem der ganzen Menschheit und ihrem Fortschritte in Einklang setzt, der nur dann gedeihen könne, wenn jedes Volk seine Bedeutung fürs Ganze erkennt und festhält.

Daß solche Tüchtigkeit der Weltanschauung und Thatkraft nur auf dem Boden edelster Gemüter erwachsen könne, ist für sich schon ersichtlich. Der Dichter aber zeigt uns noch die Pietät des Sohnes, die sich dem mit Unrecht scheltenden Vater nicht trotzig entgegenstellt, sondern ausweichend „leise" „die Stube verläßt", die Alles dulden kann nur das Spotten über den geliebten Vater nicht (IV), und in kindlicher Demut nachgibt, sobald die Mutter an diese Pietät appellirt „denn er ist Vater" (IV). Wir sehen dann diese Gemütstiefe, welche im kindlichen Verhältnisse Pietät war, in der höchsten Glut der Liebe zu Dorothea auflodern, deren Wahrheit uns dadurch ersichtlich wird, daß sie ihr Lebensglück davon abhängig weiß. Endlich erhebt sie auch uns mit zu jener Begeisterung, welche, wie sie

hülfreich gegen die Einzelnen sich erweist, freudig ihr Dasein für das Gedeihen des Allgemeinen einsetzt. Und daß in Dorothea diese Begeisterung ein gleichgestimmtes Echo finde, das schließen wir daraus, daß sie nicht früher schon von jenem Jünglinge zur Braut gewählt worden wäre, der für seine „hohen Gedanken den Tod fand" (VI), wenn sie dieselben nicht getheilt hätte. Wie sie aber der Liebe zum Gemale, der Pietät gegen seine und dadurch ihre Eltern vollkommen entsprechen werde, das sehen wir, als das prüfende Wort des Pfarrers ihrem bewegten Herzen die Geheimnisse desselben entlockt (IX), wie wir denn an ihrer vom Richter gerühmten Mildthätigkeit gegen die Verwandten (VI), an der allgemeinen Theilnahme, welche die aus dem Kreise der Flüchtlinge Scheidende begleitet (VII), das edle Gemüt der Jungfrau erkennen.

So ergänzen sich Jüngling und Jungfrau zu einem Paare, dessen auf unerschütterlicher Liebe begründetes, das Kleinste geschickt handhabendes, und so das Haus erhaltendes, aber auch der ganzen Menschheit von beseligender Häuslichkeit sich zuwendendes Wirken dieselbe Stetigkeit des Lebensglückes verheißt. Ja es ergänzen sich die sämmtlichen Charaktere des Gedichtes zu einer Welt, die auf denselben lokalen und Zeit-Verhältnissen ruhend, von der Geburt des Kindes (II) an bis zur Mahnung ans Sterben (IV), durch die Spiele des Knabenalters (II), des Jünglings und der Jungfrau Gemütslebendigkeit, den manigfaltigen Menschenverkehr bedingenden Standesbeschäftigungen und ihrer mehr idealen oder mehr materiellen Zugeneigtheit, durch die richtige Praxis des im Gasthause waltenden Paares, und patriarchalische Weise des Richters, durch Elementarunglück endlich, so wie durch die Stürme der Weltgeschichte ein vollkommenes Abbild des dem Menschen zur Selbstbethätigung eingeräumten Weltganzen ist. Und wie dieses in steter Entwickelung begriffen ist, so haben wir an dem Wirthe das Bild des praktischen Fortschrittes, und an dem Geistlichen den Wissenden seiner idealen Gesetze. Und daß diese Entwickelung, die uns der Wirth so selbstgewiß und freudig schildert, eine ununterbrochene sein werde, dafür bieten uns Hermann und Dorothea das sicherste Unterpfand.

Denn Hermann ist ein Muster für Bürger und Bauern seiner Heimat, offenen Sinnes für das Allgemeine, energisch und geschickt, das Erfaßte vollkommen durchzuführen. Dorothea aber gehört einem gebildeteren Gemeinwesen an, als das Städtchen Hermanns Heimat es ist; dafür haben wir erstlich das Zeugniß an dem schönen Rindergespanne, welches von einer höheren Stufe der Landwirthschaft Kunde gibt (II), dann an der feineren Sitte und „äußeren Zierde" (VIII), welche sich in der Berührung mit den Nachbarn mittheilte, endlich an der Theilnahme für die unter diesen vorgehende Umgestaltung. Da sie nun mit Hermann und seiner Heimat dieselbe Nationalität theilt, so ist sie vor Allen befähigt, das Neue in dieser kleinen Welt des Landstädtchens heimisch zu machen. Und darin, daß die Jungfrau als Kulturbringerin erscheint, erkennen wir zugleich des Dichters Denkungsweise über die Bestimmung der Frauen, welche als Mütter durch Erziehung, als Geliebte und Gemalin durch stete Anregung des Mannes für schönere Gestaltung des Lebens zu sorgen haben, wie es auch eine der Hauptaufgaben germanischer Frauen der Urzeit war, die im Kampfe Säumigen durch Aufmunterung und Drohung zum siegreichen Festhalten des Platzes zu bestimmen.

4. Die Handlung.

Wie nun das Lokale, die Zeitverhältnisse und die darin sich bewegenden Charaktere ein Bild darbieten, in dessen kleinem Rahmen wir die Umrisse der großen Welt wiederfinden, so ist die Handlung auch von der Art, daß uns an ihren Wendungen die Grundzüge jeder wahren menschlichen Thätigkeit in die Augen springen. Wir finden nämlich zunächst bei allen Betheiligten dieselbe Anschauung über das Wesen und die Zwecke des Menschenlebens, nämlich die Theilnahme des Einzelnen am Allgemeinen und zugleich das Streben sich die eigene Zukunft zu sichern, als Grundlage, auf der jedes Thun ruhen muß. Dann, wenn eine Gemeinsamkeit des Handelns eintreten soll, muß neben dieser allgemeinen Zwecksetzung eine Verschiedenheit der Ansichten über die Mittel ihrer Verwirklichung dasein, weil bei völliger Gleichartigkeit der Einzelnen eben so wenig ein wechselseitiges

Unterstützen möglich wäre wie ein Gespräch sich zwischen Zweien erhält, deren Jeder: ja sagt. Endlich aber, soll diese Verschiedenheit nicht zum Zerfalle werden, muß sich jener Punkt herausstellen, an welchem Alle die Förderung der eigenen Interessen finden.

Was nun jene gemeinsame Lebensanschauung betrifft, so finden wir die Theilnahme an den allgemeinen Zuständen der Menschheit, so wie das Bestreben sich die Zukunft zu sichern, am schärfsten an den Flüchtlingen ausgeprägt. Bei ihnen ist die Theilnahme zur Betheiligung an der ihrem nationellen Wesen fremden Bewegung geworden, wie dies Hermann ausspricht: „nicht dem Deutschen geziemt es die fürchterliche Bewegung fortzuleiten" (IX); und wie wir dieses leichtsinnige Anschließen an fremde Interessen aus der Schilderung des Richters (VI) heraushören. Darum „wanken" sie aber auch „hierhin und dorthin" (IX), und dem blinden Vertrauen und der unbesonnenen Rache der Getäuschten bleibt daher auch nur das Extrem in der Sicherung der Zukunft, nämlich die Flucht, die Rettung des Lebens und armseliger Habe übrig, — welches Wenige nur dann zur Begründung eines neuen Daseins ausreicht, wenn sie sich „die Lehren der Leiden" und des Richters (V.) zu Nutze machen.

Diesem Extreme der Flüchtlinge gegenüber erscheinen uns an den aus ihrer sommerlichen Sonntagsruhe aufgeschreckten Bewohnern des Städtchens die verschiedenen Abstufungen der Theilnahme an dem Schicksale der Stammverwandten, so wie des Bestrebens der bisherigen Lebensbehaglichkeit ihre Zukunft zu sichern. Für die Menge zwar, und zu ihr gehört trotz der äußeren Abgeschliffenheit auch der Kaufmann, ist dieß Ereigniß nur eine jener Begebenheiten, welche auf eine beinahe willkommene Weise die Eintönigkeit des gewöhnlichen Lebens unterbricht. Man rennt hinaus, gafft, hat Stoff fürs Schwatzen, und freut sich zuletzt, sich in der eigenen Haut und zwischen den eigenen Wänden zu finden. Anders jedoch als bei dem gedankenlosen Spießbürger wirkt dieser scheinbare Zufall auf jene, welche ihr Leben menschenwürdig also selbstbewußt vollbringen.

Das vollkommenste Bild dieser Theilnahme am Schicksale zunächst der Vertriebenen, dann aber an dem der Heimat und zuletzt durch

das des Vaterlandes an dem der ganzen Menschheit, bietet uns der Wirth so wie seine Gemalin und sein Sohn. Die Erkenntniß der Sachlage gestaltet sich da sogleich zum Streben, so zu helfen, daß, wenn Jeder in demselben Maße den Flüchtlingen von seinem „Ueberflusse ein Scherflein spendete“ (I), jeder so um die Wohlfahrt der Gemeinde durch den Frieden (I) besorgt wäre wie der Wirth, jeder so zweckmäßig die Gabe zu wählen wüßte wie seine Gemalin, endlich jeder so viel Umsicht in der Vertheilung des ihm Anvertrauten bewiese, und so seine Kraft bis zum letzten Blutstropfen für die Vertheidigung des als Recht Anerkannten einzusetzen geneigt wäre wie Hermann, die Hilfe überflüssig wäre, und bloß die theoretische Betheiligung an fremden Zuständen, die Freude an Erweiterung der Kenntnisse übrig bliebe.

Und diese theoretische Betheiligung, das Streben an fremden Erlebnissen die eigene Lebensanschauung zu erweitern, finden wir Anfangs am Apotheker und Pfarrer, weil Beide in ihrer isolirten Stellung und ihrer Wohlhabenheit nicht so leicht zur Praxis getrieben werden, als Jene, welche die Noth des Lebens seit jenem Brande verkostet haben.

Der Apotheker findet in seiner Ueberverständigkeit an den Flüchtlingen so wie an den Zuschauern nur Belege für sein allgemeines Tadeln, während der Geistliche zu leicht, um das Gute der Menschennatur zu retten, ins Idealisiren geräth, und an den gegenwärtigen Fall durch den weiblichen am Concreten festhaltenden Sinn der Wirthin gemahnt werden muß. Aber auch nur Anfangs ist die Theilnahme der Beiden auf die Befriedigung geistigen Schauens gerichtet, und sie werden aus ihrer allgemeinen Stellung durch ihr Herz, dessen Güte bei dem Apotheker nicht fehlt, sondern gerade in dem Streben durch Tadeln zum Richtigen zu verhelfen durchleuchtet, zur thätigen Betheiligung an dem Leben der Zunächststehenden dann aber aller Uebrigen getrieben.

Denn durch die Theilnahme an dem fremden Unglücke ist sogleich die andere Seite, welche das menschliche Wollen leitet, nämlich die Sicherung der Zukunft als unabweisbare Frage aufgetaucht, und

an den Mitteln, diesen Lebenszweck zu erreichen, beginnen die Persönlichkeiten auseinanderzugehen. Der allzusicher sein wollende Apotheker leitet die Entzweiung der in ihrer Theilnahme so einigen Familie des Wirthes ein, indem er seine isolirte Stellung, so wie die Vorsorge rühmt, mit welcher er auf alle möglichen Fälle das Beste stets zur Flucht zusammengepackt hat. Diese allzu ängstliche, ja unwürdige Theilnahmslosigkeit fordert das erwachte Selbstgefühl Hermanns heraus, seine Ansicht entgegen zu stellen, daß nämlich gerade das allgemeine Unglück eine Aufforderung an den Mann sei, nicht „sich allein zu bedenken" (II). Die Mutter, welche mit schneckenartiger Gefühligkeit ahnt, was kommen dürfte, sucht eben so geschäftig, wie der Apotheker früher überflüssigerweise die Sorge für die Zukunft in den Vordergrund stellte, den zukünftigen Sorgen vorzubeugen, indem sie an ihre eigene Vergangenheit mahnt, und den Entschluß des Sohnes belobt, sich ein Hauswesen zu gründen, „im Krieg und über den Trümmern" (II). Und wie früher der Sohn, so wird jetzt auch der Vater bestimmt, seine entgegengesetzte Ansicht auszusprechen, daß es besser sei in diesen schweren Zeiten das wohlbestellte Hauswesen zu erhalten und zu mehren, anstatt „anzufangen von vorn sein ganzes Wesen und Leben", und anstatt die Zukunft mit dem Unbekannten sie lieber mit jenem zu beginnen, was im reichen Hause der Nachbarschaft erwachsen ist. Allein in jenem Hause war Hermanns Selbstgefühl bei seinem ersten Ausgreifen ins gesellschaftliche Leben aufs Empfindlichste gekränkt worden, und zugleich ist die zur Schau getragene Unbehilflichkeit des Sohnes ein indirekter aber scharfer Vorwurf gegen die Erziehungsmethode des Vaters. Und wie daher der einlenkenden Mutter die bestimmte Weigerung Hermanns folgt, eines jener Mädchen zu wählen, entfährt der Aufregung des Vaters, welche uns bei seinem Temperamente, der trockenen Hitze des Ostwindes, der vorangegangenen theilnehmenden Bewegung des Gemütes, dem Gläschen Weins und endlich bei der Ungewohntheit eines Widerspruches von Seiten des Sohnes erklärlich ist, das Wort, welches die bisher sich leise und schnell zusammenziehenden Gewölke wie der erste Blitz des Gewitters erleuchtet.

Denn für das Erwachen des Selbstgefühles bei dem sonst „nach außen so langsam und schüchtern" auftretenden „Jüngling" war doch erst das thätige Eingreifen in das Schicksal der Fremden entscheidend, obwohl die Beleidigung im Hause des Kaufmanns vor Kurzem („noch heiß ich bei ihnen immer Tamino") darauf vorbereitend wirkte. Hermann und Dorothea hatten einander gesehen, und wie derjenige „dem Mutter Natur die rechte Gestalt gab" glücklich zu nennen ist „denn sie empfiehlt ihn stets und nirgends ist er ein Fremdling" (VI), so schwindet zwischen dem herrlichen Paare auch beim ersten wechselseitigen Erblicken die Fremdheit, und die aufkeimende Zuneigung kündigt sich bei der Jungfrau durch das Vertrauen an, mit welchem sie „vom Fremden die Gabe heischt", so wie durch das Vertrauen des Jünglings, dem Mädchen die mitgenommenen Gaben zur weislichen Vertheilung zu übergeben. Wechselseitiges Gefallen der Aeußerlichkeit und Vertrauen auf die Innigkeit ist aber der Anfang der Liebe, und diese erweckt zugleich das Selbstgefühl, weil nur der geliebt zu werden hoffen darf, der sich als ein Achtbarer fühlt.

Bei Hermann nun ist das Selbstgefühl in seinem schon geschilderten Wesen vollkommen begründet, jetzt aber durch den Vater um so empfindlicher gekränkt, als es mit einer Verletzung der still Geliebten verbunden ist, und der Vorwurf des mangelnden Ehrgefühles von jener Persönlichkeit am unerträglichsten, für die er eine unstörbare Pietät hegt und beweist. Daß auch der Vater zum Selbstgefühle volles Recht hat, wissen wir auch aus seiner Charakteristik und wir begreifen recht gut, warum er das sichere Erhalten dem unsicheren Begründen, zu dem freilich Hermanns Selbstkräftigkeit die Aufforderung und das Recht enthält, vorzieht, wir entschuldigen es endlich, daß er gegen die Unbekannte, die sein ganzes Lebensglück zu erschüttern droht, den vollen Zorn walten läßt. Und so stehen sich freilich die berechtigten Selbstgefühle beider Männer, des Erhalters und Begründers sicherer Zukunft „wie Felsen" (IV) gegenüber, und der ausgebrochene Zwiespalt nöthigt das regste und bedachteste Wirken der Mutter und der Freunde heraus, wenn die Kluft zwischen Vater und Sohn ausgefüllt

werden soll. Und es handelt sich bei dieser Heilung der Entzweiung mit um das Heil des Städtchens, das empfindlichen Schaden leiden müßte, wenn zwei solche Charaktere demselben verloren giengen. Denn daß der Sohn bei der Vereitelung seines Herzenswunsches fürs Leben unbrauchbar geworden wäre, das sagt die Mutter, und daß seine Verzweiflung (IV) keine bloße Phrase sei, das wissen wir aus seinem einfachen und unerschütterlichen Wesen. Daß der Vater, wenn ihm der Sohn fehlt, für den er doch zuletzt nur gewirkt, in Verbitterung zu Grunde gehen müsse, das können wir aus allem Gesagten auch erschließen. Endlich handelt es sich nicht um das Städtchen allein, denn wenn in allgemeinen Bewegungen alle Solchen zu Grunde gehen, welche allein die kräftige Hand für die zweckmäßige Leitung derselben darbieten, dann wäre es um die gute Sache für immer geschehen.

Und so haben die Drei, Mutter, Apotheker und Pfarrer nicht bloß das persönlichste Interesse an der Versöhnung des Vaters und Sohnes, sondern sie verdienen sich auch den Dank des Städtchens und den Segen jedes um das Bessere bekümmerten Menschen. Die Grundlage zu dieser Versöhnung muß freilich in den Entzweiten selbst vorhanden sein, — und in der That ist das edle Gemüth Beider die Bürgschaft, daß sich das Grollen in ein bloßes Mißverständniß auflösen und der reine Kern aus den Trübungen hervortreten werde. Denn Beider Selbstgefühl ist frei von jenem Eigendünkel, der die wechselseitige Anerkenntniß des Rechtes hemmen möchte. Hermann, anstatt nach der Weise schwacher und darum eigensinniger Seelen zu trotzen, und sich durch Erbitterung gegen das Vaterhaus in den Taumel des Vergnügens zu stürzen, will gerade da dem Edelsten, nämlich der Vertheidigung des bedrängten Vaterlandes seine Kräfte widmen. Und der Adel des väterlichen Gemüthes ist schon darin ausgesprochen, daß er den Sohn als einen Besseren, als er selbst ist, sehen möchte. Es muß also den dreien um die Vermittelung Bemühten daran liegen einen Punkt aufzufinden, in welchem das Interesse der Entzweiten zusammentrifft, und dieser ist die Zukunft des Hauses selbst, um die der Streit eigentlich entbrannte.

Bei dem Sohne übrigens bedarf es beinahe nur einer Mahnung an die kindliche Pietät, um ihm die Selbstüberwindung dem Vater gegenüber möglich zu machen. Denn wie wir aus seinem ganzen Wesen und aus seinen von der Mutter geschickt hervorgeholten Herzenseröffnungen ersehen, wäre ihm ein Dasein außerhalb des älterlichen Hauses, mit welchem er durch jede Lebensfaser verwachsen ist, schlechterdings unmöglich. Und was die Mutter sonst noch vorbringt, um ihm den ersten Schritt zur Versöhnung zu erleichtern, ist nach zarter Frauenweise eben nur gesagt, damit jedes Kränkende dieser Unterordnung verschwinde. — Bei dem Wirthe weiß der Pfarrer das Gespräch, das sich nach dem ersten Aufbrausen zu den Angelegenheiten des Städtchens, dann zu den allgemeinen Zügen der Menschennatur bewegt hatte, zum Glücke befriedigender Häuslichkeit in beschränkterem Lebenskreise zu wenden, und, indem er im allgemeinen Lobe des bürgerlichen ruhigen Wirkens eigentlich den Wirth meint und trifft, ihn zur Nachgiebigkeit für die Wahl des Sohnes zu stimmen, da ja alles Gedeihen des Hauses durch die „gleichgesinnte Gattin“ bedingt sei. Und so ist von beiden Seiten die Möglichkeit hergestellt, das Haus, dessen Friede durch Unbedachtsamkeit und gutgemeinte Vorsorge aufs Tiefste erschüttert wurde, für alle Zukunft in dem bisherigen Glücke zu sichern.

Zur rechten Zeit in das Gespräch der Männer hereintretend kündigt nun die Mutter Hermanns unerschütterlichen Entschluß an, indem sie den Wirth an öftere Gespräche erinnert, deren Resultat hinsichtlich Hermanns immer gewesen: „er solle selber sich wählen.“ Der Sohn gibt die Versicherung, den Eltern nur „die würdigste Tochter“ ins Haus bringen zu wollen, und daß er „rein und sicher gewählt“ wird der Vater durch den Pfarrer überzeugt, der auf Hermanns reines und festes Gemüt seit den Kinderjahren her aufmerksam macht, und auf die unendliche Bedeutung des rechten Augenblickes fürs ganze Leben hinweist; durch Beides aber indirect dem Wesen des Vaters schmeichelt, das ja im Sohne fortlebt. Und damit nicht etwa dem Auge des Liebenden oder der ideellen Anschauungsweise des Geistlichen eine Täuschung wiederfahre, erbietet sich der Apotheker zur ruhig nüchternen

Prüfung der Wahl. Der Jüngling versichert, daß dieses „Zeugniß zweier so trefflicher Männer“ auch dem Vater „unverwerflich“ erscheinen werde, beseitigt leise das Vorurtheil des Vaters gegen die Armuth oder Roheit der Fremden, indem er hinweist, wie in solchem allgemeinen Unglücke jeder Standesunterschied verwischt werde, und erinnert zuletzt noch wie die Lage des Vaters und Sohnes nach dem Feuer und in diesen Stürmen einander so ähnlich seien, um ihn vollends zu Gunsten seiner Wahl umzustimmen.

So gibt endlich der Vater den vereinten Bemühungen, wie er sagt, eigentlich aber dem eigenen Herzen nach, welches ja im Glücke des Sohnes sein eigenes findet, und es soll das Mädchen ins Haus als Tochter gebracht werden, an dem die Phantasie des Vaters von jenem Augenblicke hieng, als er erfuhr, daß sein „ungern vermißter Schlafrock“ in ihren Händen sei. Das mit so vielen Erlebnissen verwachsene Kleidungsstück hat gleich Anfangs seine Stimmung für die Fremde gewonnen, und sein Interesse durch das Interesse am Verschenkten mit der Flüchtigen verwebt. So ist also auf der einen Seite im Hause des Gastwirthes Alles ins rechte Geleise gebracht, — zur Bestätigung der Wahl aber fehlt noch die Zustimmung der Jungfrau. Obwohl wir aus ihrer bedrängten Stellung unter den Flüchtlingen, so wie daraus, daß sie ihren Bräutigam und ihren letzten Verwandten verlor, endlich aus ihrer der des Jünglings völlig entsprechenden Schönheit wohl schließen mögen, daß sie einem Antrage, ihre bisherige Stellung gegen eine unendlich gesicherte Zukunft auszutauschen, Folge geben werde, so ist doch auch sie selbst mit ihrem Fühlen und Wollen zu hören.

Und wie jede kernhafte Menschennatur der eigenen Kraft nicht allzu tollkühn vertraut, sondern gerade im entscheidenden Momente bedenkt, ob denn das Begonnene richtig eingeleitet und nichts übersehen wurde zu seinem Gelingen, so sehen wir auch Hermann das allzurasche Werben der Freunde ausschlagen. Die abendliche Ruhe, die den Einsamen umgibt, stimmt ihn zum Nachdenken und ruhigen Erwägen des allzurasch Begonnenen. Endlich das Mädchen selbst, und zwar je schöner und edler, desto unerreichbarer muß es ihm erscheinen. So in

einer Aufregung dastehend, die bis zum Schwinden alles Denkens sich steigert, und mit der jene im elterlichen Hause kaum zu vergleichen ist, wird der Jüngling durch die Gestalt der Jungfrau wie durch ein heranschreitendes Wunder überrascht. Und nun wie in den Zeiten der Patriarchen wird der Brunn zum Quellpunkte für das Glück Beider.

Ruhig, verständig, aber unendlich traulich bewegt sich da das Gespräch zwischen Hermann und Dorothea. In echtweiblicher Weise beginnt sie das Gespräch und weiß ihm einerseits das Reden so zu erleichtern, anderseits das Aussprechen seiner Gefühle, die sie ahnt, aber ungern vorzeitig verrathen haben will, zu hemmen, daß er sie nur als Magd für das elterliche Haus wirbt. Von ihren bisherigen Unglücksgenossen scheidend, zieht sie nun mit Hermann in das Haus ihrer Zukunft, um dessen Schalten und Walten sie sich frauenhaft besorglich erkundigt, damit sie so schnell wie möglich aufhöre eine Fremde zu sein. Dort aber ist anstatt der Aufregung des wechselseitigen Zürnens die der gemeinsamen Ungeduld eingetreten, deren heftige Spannung nur durch das Bild des Schauerlichsten, durch die Erzählung des Apothekers, wie sein Vater die Ungeduld zu meistern verstand, in Schatten gestellt wird. Indem aber der Geistliche der materiellen Vernichtung die ideale Beleuchtung ewigen Kreislaufes des Lebens entgegenhält, tritt das herrliche Paar, in welchem das Leben des zukünftigen Hauses ruht, herein.

Die Gewalt der schönen Erscheinung gewinnt zwar beim ersten Anblicke Aller Herzen, allein sie wird von einem Schatten begleitet, der nothwendigerweise Mißverständnisse hervorruft. Wie sehr wir auch Hermann und Dorothea bewundern mögen, daß sie ihr Herzensgeheimniß zu verschließen im Stande waren, — die Unklarheit ihrer Stellung, welche durch diesen Zartsinn herbeigeführt wird, muß zum dritten Male den Sturm im Hause hervorrufen. Allein es ist nur ein zwar heftiges aber unschädliches Sommergewitter, welches sich jetzt entladet, um die Luft für die Zukunft um so reiner herzustellen.

Die gutgemeinte aber nicht allzuzarte Anrede des Vaters muß die gebildete Jungfrau um so mehr verletzen, als sie das Ausgesprochene kaum noch sich selbst als geheimsten Wunsch verrathen, und als sie

ohnehin reizbarer durchs Unglück es für übermüthigen Scherz des Glücklichen ansieht. Der Vater ihre Heftigkeit gar nicht begreifend, weil ihm der Sohn noch nicht mitgetheilt hat, in welcher Eigenschaft er die Jungfrau geworben, wird ebenso aufs Tiefste durch „das leidenschaftliche Geschrei,“ wie er es nennt, verletzt, indem ihm das Unleidlichste zum Danke für seine Nachgiebigkeit dargebracht wird. Der Pfarrer aber benützt gerade diese höchste Aufregung Aller dazu, daß er Jeden zum Aussprechen seines Innersten nöthigt, indem er die Verwirrung noch steigert. Dadurch aber wird, obwohl etwas heftig, aber um so gründlicher jede Fremdheit abgestreift, welche vielleicht noch lange das etwas zu plötzlich hereinkommende neue Element des Hauswesens in alle Verhältnisse trübend gestellt hätte. Durch das Mißverständniß aber haben alle einander bis ins innerste Herz verstehen gelernt, und der erste Sturm, den die neue Tochter im Hause erregte, wird gewiß der letzte sein.

So ist in der Gründung der Familie mitten im heftigsten Sturm der Weltgeschichte jener Grund gelegt, von dem die Weltgeschichte selbst ihren Ausgangspunkt genommen hat, indem ja vor der Gründung des Familienlebens und Einführung des Ackerbaues von keinem Volke, daher auch nicht von Geschichte, sondern bloß von Ereignissen zufällig zusammenhaltender Menschenhaufen die Rede sein kann. Auch hier ist die Landwirthschaft, doch auf ihrer höheren Stufe, wo sie sich mit Industrie verbindet, die Grundlage der neu begründeten Familie, und diese solide Unterlage verbürgt die Zukunft der Humanität mitten im Schwanken einer ganzen Welt. Die sicherste Bürgschaft bietet uns aber der Charakter des Paares, bei welchem „Mannesgefühl und Heldengröße des Weibes“ (VIII) in Verbindung treten. Denn Hermann und Dorothea sind edelsten Herzens; beide haben über ihren äußeren Wirkungskreis, über die Bestimmung des Mannes und Weibes gegeneinander und in der Haushaltung klares Denken sich gewonnen; beide endlich sind vom begeisterten Willen erfüllt mit aller Kraft einzustehen für die besten Güter der Menschheit, — und was bei Dorothea ewige Erinnerung an den für diese Güter gefallenen Freund ist, das spricht Hermann im Preisen jener aus „die für Gott und Gesetz, für Eltern,

Weiber und Kinder stritten" und wir denken an seine eigene Unerschütterlichkeit, wenn er sagt: „wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich." (IX).

5. Das Gedicht.

Wenn wir nun in einer so alltäglichen Handlung, wie es die Gründung einer neuen Familie ist, ein Abbild des menschlichen Handelns überhaupt finden, und wenn wir durch diese Herzensgeschichte an die Bewegung der Weltgeschichte selber uns gebunden fühlen, so drängt sich natürlich die Frage auf, durch welche Mittel der Dichter im Einfachsten solche wunderbare Wirkung erzielt. Da werden wir nun freilich zunächst sagen, daß in diesem nur scheinbar abgeschiedenen eigentlich aber an der Grenze zweier Kulturgebiete gelegenen Lokale, und in solchen durchaus tüchtigen, um das Wohl des Hauswesens, der Gemeinde und der ganzen Menschheit sich bemühenden Charakteren die Stürme einer Uebergangszeit, deren Elemente ja auch in ihnen vorhanden sind, nachbeben müssen, und daß sich ihrer Theilnahme an den Flüchtlingen, aus deren Mitte ihnen ein neues, die eigene Bildung höher zu heben verheißendes Element zukommt, auch unsere Theilnahme und zwar in um so höherem Maße zuwendet, als uns alle diese Dinge nicht allzuferne liegen. Allein dieser Inhalt ist es nicht allein, der uns über die Gegenwart und ihre alltägliche Geschäftigkeit emporhebt in die ideale Anschauung des Menschenlebens, — sondern es ist eben so die Form, durch welche unsere Erhebung gefördert wird. Ob der Dichter seine Stoffe aus der Flucht der Salzburger Protestanten und aus dem Benehmen der Bewohner des Spessart und Odenwaldes gegen die durch Erzherzog Karl bei Würzburg in die Flucht geschlagenen Franzosen holte, das kann uns ziemlich gleichgültig sein, — denn nicht das rohe Material, sondern das, wozu es ausgeprägt wurde, gibt jedem Werke seine menschliche Bedeutung. Und so ist darin zuletzt auch noch die Forderung ausgesprochen, die Form des Gedichtes, seine Sprache, Gliederung und Darstellungsweise in Betracht zu ziehen.

In allen dem zeigt sich aber die Kunst des Dichters dadurch, daß er uns einerseits in dem Gegenstande vollkommen heimisch macht, so

daß wir Altbekanntes in dem Dargestellten vor uns zu haben glauben, anderseits aber unsere Phantasie nöthigt, alle jene, aber auch nur jene Züge zu Einem Bilde zusammenzustellen, daß es seiner verklärten Anschauungsweise vollkommen entspricht. Er muß uns also die vollständige, aber von ungehörigem Beiwerke befreite, oder die verklärte Wirklichkeit so nachzuschaffen nöthigen, wie sie in seiner idealen Stimmung vorhanden war.

Was nun zunächst die Sprache oder das Mittel betrifft, durch welches er uns das Verständniß seines Inneren möglich macht, so ist sie bei unserem Dichter durchaus frei von jenen zwei falschen Richtungen, hinter denen wie hinter Masken sich die poetische Ohnmacht zu verbergen sucht. Wir finden nämlich erstlich gar kein Rhetorisiren in unserem Gedichte, das heißt nirgends werden Worte, Wendungen des Sprechens, Vergleichungen oder wie diese von den Sophisten zuerst in Anwendung gebrachten Gestaltungen des Sprechens heißen mögen, gebraucht, die nur dem Redenden und nicht der Sache selbst angehören. Nirgends will der Dichter durch solches künstlich an den Gegenstand gebrachtes Beiwerk, den sogenannten Schmuck der Rede eine Wirkung in den Gemütern der Hörer erzielen, die der Gegenstand für sich hingestellt, nicht hervorbringen würde. Wir finden aber auch zweitens jene allzusinnliche Weise nicht, die sich in der breiten Schilderung der Sache ergeht, oder wohl gar mit Tönen malen will. Nirgends sind die Sachen oder Handlungen ohne eine Beziehung auf die durch ihre Einheit hervorzubringende Wirkung im Gemüte weitläufig auseinandergesetzt. Nirgends wird unsere Aufmerksamkeit durch ein Auspinseln des Einzelnen von dem Gange des Ganzen abgelenkt.

Die Sprache unseres Gedichtes ist im Gegensatze zu diesen beiden Extremen einfach, und man würde sie beinahe zu einfach nennen, wenn man die gewaltige Wirkung außer Acht ließe, welche dadurch erzielt wird. Ueberall läßt der Dichter den Gegenstand für sich selbst sprechen, aber überall mit solchen Worten, welche uns das volle Wesen desselben zeigen. Dadurch wird seine Sprache plastisch, denn wie an dem plastischen Kunstwerke die Beseelung, die das Ganze durchdringt, an jedem Punkte der Oberfläche hervortritt, so werden wir auch durch jedes

Wort in den Charakter der ganzen Dichtung hineingeführt. Wenn uns der helle Himmel, der liebliche Ostwind, das beständige Wetter genannt werden, so sind wir mitten in der Sommerlandschaft, denn nur da ist der Ostwind lieblich, und wenn jeder „das Schnupftuch führt, um sich den Schweiß abzuwischen" so ist es schwüler Nachmittag, der sehr leicht in einen stürmischen Abend umschlagen kann. Wenn uns der Vater scheinbar mit trockenster Prosa das Nützliche aufzählt, was er für sein Städtchen geleistet, so sehen wir darin die unstörbare Begeisterung des Mannes fürs Allgemeine und zugleich in der Anerkennung die Tüchtigkeit der Mitbürger. Ebenso wo uns beim Gange der Mutter das ganze Hauswesen, Höfe, Garten und Feld gewiesen wird, ist diese Schilderung nicht ohne tiefe Beziehung zum Glücke des Hauses, das wesentlich nur von der allthätigen Sorglichkeit der Frau gedeihen kann, und nicht ohne die noch tiefere zu der Frage was Alles durch den Streit der Männer schwankend geworden und ob es des Streites überhaupt werth sei. Der Zug der Flüchtlinge, das Feuer, welches das Städtchen verwüstete, sind so einfach aber auch so vollständig geschildert, daß man mitten darin ist, und nirgends den Erzähler gewahr wird, aber auch nirgends beim Einzelnen durch Vielreden aufgehalten wird, — und obwohl Meisterwerke der Schilderung an sich, so werden sie noch dadurch bedeutender, daß sie uns den glücklichen Frieden dieser Landschaft, die Behaglichkeit ihres Daseins vergegenwärtigen.

Und um, anstatt Unzähliges aufzuführen, an einem Beispiele die Plastik dieser Sprache zu zeigen, — so schaue man zu, wie Hermann die Vorbereitungen zur Fahrt um die Werbung der Geliebten macht. Jeder tüchtige Landwirth wird sich freuen, wenn er diese Genauigkeit im Verrichten gewahr wird, so wie sich der griechische Krieger an der Rüstung Agamemnons zum Kampfe (Il. XI. 15 sq.) erfreute, denn er fand Zug für Zug das, was er selbst zu thun gewohnt ist. Es ist nur die Sache selbst erzählt, oder vielmehr man merkt gar nicht, daß erzählt wird, sondern man schaut zu, wie das Alles rasch zusammengeht, — und doch liest man auch die Kernigkeit des ganzen Charakters Hermanns heraus, die uns Bürgschaft für das Wohl des Ganzen leistet.

Nur an sehr wenigen Stellen weicht scheinbar der Dichter von die-

ser Einfachheit der Sprache ab, und gebraucht Epitheta oder Wendungen, die nicht so sehr der Charakteristik des Gegenstandes als seiner Anschauungsweise angehören. Allein auch nur scheinbar wird dadurch Fremdartiges ins Gedicht gebracht. So sind z. B. die Epitheta „goldene Kraft," „goldene" Frucht (IV.), der Ernten „schönste," „älteste Führer" durchaus nicht müßiges Beiwesen, sondern sie dienen dazu, die Gediegenheit des Wohlstandes, die Freude, daß nun der ganze aus der Geschäftigkeit des Jahres erwachsene Reichthum gesichert sei, so wie die Größe der sich begebenden Weltumgestaltung anzudeuten, welche letztere auch diesen „glücklichen Winkel" diese „geschäftige Hausfrau," diesen „wohlbehaglichen Wirth," den „trefflichen Pfarren" so gut wie den „geschwätzigen Apotheker" berühren kann, und aus der die „hohen Gestalten" des „herrlichen Paares" um so bedeutender emporragen. Auch der Vergleich, der den siebenten Gesang eröffnet, ist nicht bloß seiner Schönheit wegen als Verzierung ins Gedicht eingefügt; denn wirklich neigt sich die Sonne zum Untergange, und die Gemütsvertiefung Hermanns ist so außerordentlich, daß sie wie eine Entrückung ins Gebiet des Traumes zu betrachten ist, wo vor dem geschlossenen Auge doch die innerlichsten Gebilde völlig sichtbar wandeln. Endlich die Berufung an die Musen, womit der letzte Gesang beginnt, gehört auch nur scheinbar dem Dichter und nicht den Handelnden an. Denn erwägt man die Bangigkeit Dorotheas beim Betreten eines fremden Hauses, und ihre noch unentdeckte Liebe zu Hermann, und so bei diesem die Furcht, ob denn das, was er zwar fein aber unwahr eingeleitet, aus den sehr möglichen Verwickelungen sich entsprechend auflösen werde, mit einem Worte, die gepreßte Stimmung des eintretenden Paares, so spricht der Dichter nur das stille Gebet Beider um eine glückliche Wendung der Dinge in der herkömmlichen Form einer Berufung der Musen aus.

Dasselbe, was über die Plastik der Sprache in der Aufstellung ihrer Worte und Wendungen angedeutet wurde, gilt auch von dem Gange derselben im Satzbau und seinem Numerus, in den Versen und ihrer Rhythmik, endlich in der Architektonik dieses ganzen Sprachgebäudes. Das Ganze ist so kunstvoll in einander gefügt, daß nur bei

der analysirenden Lektüre Schritt vor Schritt die Zusammengehörigkeit der Theile und die Gleichmäßigkeit ihrer Bewegung, dann das Entsprechen der Sprachdarstellung zu den Wendungen der Handlung und zu den Charakteren und Situationen derselben sich nachweisen läßt. Die gedrängtere oder entfaltete Periodirung, der geschwellte, gehaltene oder raschere Fluß der Rede, mit einem Worte, die einzelnen Schönheiten der Sprache lassen sich eben nur unmittelbar durch beständiges Vergleichen der Stellen unter einander, durch ihre Beziehung zu dem, was gerade da gesagt werden soll, und wie es das Vorhergegangene löst und die Zukunft vorbereitet in dem Gemüte des Hörers, aufzeigen. Und wenn Einzelnes, wie z. B. der Vers: „reichen Gebreite nicht da, und unten Weinberg und Gärten" gegen die sonst tadelfreien und meist mit seltener Gewandtheit gehandhabten im Deutschen nicht leichten Hexameter, absticht, so ist auch dies aus der plastischen Anschauung zu erklären. Denn der Dichter hätte sehr leicht den Schluß fehlerfrei geben können: „Gärten und Weinberg" (IV), — allein dadurch wäre die Ordnung geändert, welche diese Dinge in der Wirklichkeit haben, und an die wir uns schon beim langsamen Hinaufgehen der Mutter gewöhnt haben, es würde also die Bildung, zu der der Dichter unsere Phantasie nöthigte, durch diese Correction gestört.

Die Sprache des Gedichtes läßt so durch ihre Vollendung in unserem Gemüte den Eindruck vollster Beruhigung zurück, indem sie uns einerseits so fesselt und von dem Einen zum Anderen leitet, daß wir erst am Ziele über den Weg staunen, den wir so schön gewandelt sind, anderseits aber nirgends zu jener bloßen Virtuosität sich versteigt, die mit den Worten Effekt zu machen strebt, dadurch aber von der Sache selbst ablenkt.

Demselben Zauber, den die wahre Kunst auf den Sinn und Geist des Menschen übt, werden wir auch durch die Gliederung des Gedichtes hingegeben, indem die Individualisirung, die wechselseitige Bedingtheit, mit einem Worte, das Organische, uns an jedem Punkte seiner Form entgegenspringt. Wir können hiebei nur auf die landschaftliche Bestimmtheit, und die Zeit, in deren Detail wir mitten

drin sind, auf die Zeichnung der Charaktere selbst zurückblicken, um zu sehen, wie fest die Umrisse jedes Einzelnen hingestellt sind, oder besser gesagt, wie der Dichter uns nöthigt, sie selbst in unserer Phantasie zu umschreiben. Selbst die im Allgemeinen einander ähnlichen Gestalten und Begebenheiten sind durch die unterscheidendsten Züge vor einer Verwechslung in unserer Phantasie geschützt. Wie nahe man auch in leiblicher und geistiger Vollkommenheit die Mutter und Dorothea stellen mag, die jungfräuliche und mütterliche Liebe, die Hausfrau und die Gehilfin in fremder Haushaltung, das Mädchen, das die bindende und dem rücksichtslosen Hervortreten des Gefühles wehrende Macht des „einzigen Jawortes" (IX) nicht erfahren und die Gemalin, die alle Freuden und selbst in der glücklichsten Ehe nicht fehlenden Leiden durchlebte, — mit einem Worte, die beiden in der Lebensblüte stehenden Formen der Weiblichkeit sind doch auf das entschiedenste auseinander gehalten.

So werden wir auch gar leicht den Wirth von den andern Männern und diese von einander unterscheiden. Der Sohn ihm in der Tüchtigkeit der Gesinnung und Energie so sehr gleichend, hat doch noch nicht die Praxis des Lebens, in der eben so wenig das Unglück wie die Ränke der Kollegen fehlen, durchgekostet, in ihm lebt daher auch noch das rasch ausgreifende Wesen des Vaters ungeschwächt fort, während es bei diesem doch schon von den Schatten kühler Denkungsart gemäßigt wird, und daher bei widrigen Zeitläufen sich gerne in den „hinteren Raum" des Hauses zum Glase Wein zurückzieht, und bei gestörtem Hausfrieden über das „wunderliche Volk der Weiber und Kinder" zu lächeln vermag. Und wieder wie sehr wir Hermann und den Geistlichen im idealen Aufschwunge für das allgemeine Wohl zusammentreffen sehen, so hat der Pfarrer auf Reisen und in Studien die Welt und ihre Gesetze gehörig angeschaut, er ist daher Idealist vom reinsten Wasser, während sich Hermann im Vaterlande doch nur das erweiterte Haus und in seiner Vertheidigung den Schutz des eigenen Herdes vorstellt, und sich dadurch mehr dem Wirthe nähert. Wie auch die Klugheit des Apothekers und die Lust am Erwerbe und Genusse des Kaufmanns beide im Wirthe zu finden sind, so schreitet er doch fest seinem Ziele

zu, ohne, wie vielleicht der Apotheker zuvor lange zu überlegen, mit welchem Fuße er zuerst ausschreiten solle, und ohne, wie der Kaufmann, auf bloße „Lust und vergänglichen Putz nur" zu denken, wenn er das Haus und die Gemeinde mit dem Neuen des Auslandes auszustatten strebt. Und wie sehr wir seine Gediegenheit im Walten für die Gemeinde mit jener des Richters der Flüchtlinge vergleichen mögen, anders tritt doch der Mann in der Jahre Vollkraft und im ruhigen Genusse des Daseins und anders der werdende Greis, der erst jetzt sich eine neue Heimat suchen soll, auf, und wir können es ihm nicht verargen, wenn er dadurch etwas verbitterteren Gemütes ist als der Wirth, dem der Ring vom rundlichen Finger nicht leicht herabgeht.

Das Feuer und die rasche Werbung des Wirthes, der Zug der Flüchtlinge mit seiner Verwirrung und die plötzliche Vermählung des Sohnes, endlich, wie sehr wir sie mit einander vergleichen mögen, sind doch beide wesentlich anderen Charakters. Denn das Elementarunglück ist lokal beschränkt und erschüttert doch eigentlich nur die äußeren Glücksumstände, es ist also für kernige Gemüter vielmehr ein Reiz, neuen Anlauf zum Wirken zu nehmen. Die Flucht aber ist Folge einer alles Wissen und Wollen in Frage stellenden Weltumwälzung und nur ein außerordentlicher Charakter kann in solchen Zeiten des allgemeinen Schwankens die enge Umfriedigung des Hauswesens zu begründen sich entschließen, wodurch wir in der That erkennen, „daß der Sohn dem Vater nicht gleich sei, sondern ein besserer".

Und wenn sich die einzelnen Glieder des Organismus in entschiedenster Klarheit neben einander vor unserer Phantasie hinstellen, so können wir doch keines von dem anderen trennen, ohne das ganze Gedicht zu zerstören. Eines ist durch Alle, Alle durch Jedes bedingt, und wir suchen vergeblich nach einer Lücke im Werke, durch die wir unmittelbar mit seinem Meister verkehren könnten. Diese Charaktere und ihr Handeln sind bis auf ihre Stimmungen nach den meteorischen Vorgängen hin Kinder ihrer Landschaft und ihrer Zeitverhältnisse, und umgekehrt, wenn man das geordnete Haus, das nette Städtchen, die Wohlhabenheit der ganzen Landschaft ins Auge faßt, „sieht man doch gleich, weß Sinnes der Herr", d. h. der Mensch sei, der sich in dieser

Umgestaltung der Umgebung bethätigt. Und wenn so viel Streben vorhanden ist, das Neue im Leben geltend zu machen, oder solche Uebereilung sich dem Werdenden anzuschließen, da können die Stürme der Weltgeschichte nicht fehlen, die freilich wieder erst so „Manches Treffliche, das verborgen bleibt in dem Herzen" (VI) ans Tageslicht fördern. Wenn wir dann die Charaktere gehörig ins Auge fassen, so sehen wir die Nothwendigkeit dessen was geschieht, vollkommen ein. Ihre Handlungen sind nur die Ausgestaltung ihres Wesens, und wir sehen weder die Theilnahme am Schicksale der Welt, noch die Entzweiung des Hauses, endlich die Lösung und Versöhnung dieser Entzweiung und die Begründung einer neuen Welt mitten in den Stürmen der alten, ohne zugleich in den Persönlichkeiten die Keime Alles dessen zu erblicken. Und umgekehrt, nur aus den Handlungen lernen wir diese Charaktere, ihr Wesen nur aus dem kennen, was sie vollbringen. Bis zum Anschirren der Pferde und zum Bereiten der Kinderwäsche sehen wir die Thätigkeit, aus der wir die Tüchtigkeit der Menschen erschließen. Nirgends führt uns der Dichter bloße Schilderungen eines Thuns, das nicht aus seinem Urheber und nirgends diesen, der nicht aus seinen Werken erklärt würde; wir erfassen das Einzelne nur, indem wir seine Bedingtheit im Anderen finden.

Am deutlichsten sehen wir diese wechselseitige Bedingtheit der Persönlichkeiten ihrer Umgebung und ihrer Thätigkeit, wenn wir den Gesammtorganismus des Gedichtes im Gange seines Lebens oder der Handlung betrachten. Mit einer bloßen Situation, einer Thätigkeit, die eigentlich nur ein Zustand ist, der Sonntagsruhe des Wirthes und dem Zuschauen der Städtchenbewohner, werden wir vom Dichter unvermerkt ins Gedicht eingeführt. Indem wir die Flüchtlinge ankommen sehen in dieser Landschaft und allen den Besprechungen folgen bis der Sohn selbst hereintritt, für dessen glückliche Zukunft der Wirth so eben seine Wünsche dargelegt hat, sind wir in dieser Einleitung (πρόλογος) vollkommen mit den Charakteren, den Zeit- und Ortsumständen vertraut geworden. Wir begreifen daraus die weitere Entwicklung, welche das scheinbar zufällige Ereigniß (εἰσβολή) herbeiführt, das doch ganz eigentlich in dem Wesen der einleitenden Mächte

gelegen ist. Denn daß der Sohn selbst mit reicher Hilfe abgesendet wurde, das liegt sowohl in seiner praktischen Weise „die immer so thätig im Hause sich regt“, als in der Sorgsamkeit der Eltern, welche die reiche Spende ihres wohlthätigen Sinnes nicht dem Zufall preisgeben wollten, begründet. Und umgekehrt ist die gewinnende Erscheinung der Jungfrau in einer sonst wohlhabenden und gebildeten Bevölkerung erklärlich. Endlich, daß der „wohlgebildete Sohn“ und die bei aller Kräftigkeit zierlich weil mit langem Stabe und nicht mit roher Peitsche leitende Jungfrau Gefallen aneinander finden, und Vertrauen zu einander fassen, weil sie Eines das Andere in thätiger Humanität erblicken, das geht Alles nothwendig Eines aus dem Andern hervor. Und so ist dann auch das harte Gegeneinanderprallen des Selbstgefühles bei Vater und Sohn und die Verwickelung (συμπλοκή) in jenem Vorfalle, in den Charakteren und ihrem verschiedenartigen Streben für die Zukunft des Hauses so begründet, wie die thätige Betheiligung Aller an dem Schicksale der Welt sie dazu treibt, die Familie als Angelpunkt festzuhalten. Wie nun diese Verwickelung die Prüfung für die Betheiligten bildet, ihre ausgesprochenen Ansichten zu bewähren, so liegen in ihr auch schon die Keime zu einer Wendung (περιπέτεια) und glücklichen Auflösung der Spannung. Denn der Vater, den wir so klar über die Gestaltung der Verhältnisse sprechen hörten, die Mutter, welche wir auf ihrem geschäftigen Gange durch ihre Besitzung begleiteten, haben zu viel Interesse an dem Wohle des eigenen Hauses, als daß sie nicht das Glück des Sohnes wollten, ja um dieses Glückes willen entsprang der heftige Sturm, der die Grundfesten des Hauses zu erschüttern droht.

Die Liebe Hermanns ist, wie wir dieß seiner selbstbewußten und die Dinge bis zum letzten Grunde verfolgenden Weise entnehmen können, kein vorübergehendes Belieben, und die Freundschaft des Pfarrers und Apothekers auf der Achtung für diese trefflichen Menschen also unerschütterlich gegründet, daß ihre Mithilfe eine sichere ist. Die Stellung Dorotheas endlich ist unter den Flüchtlingen eine so unabhängige einerseits, anderseits nichtsweniger als eine vortheilhafte, ja selbst der Ruf eines herumziehenden Mädchens nicht unan-

tastbar, ihre Umsicht eine so ausgebildete, und die aufkeimende Liebe zu Hermann durch seinen Zartsinn am Brunnen und beim Nachhauseführen so gereift, daß wir das Paar eintreten sehen ohne im Mindesten zweifelhaft gewesen zu sein, daß es so kommen müsse. Wenn zuletzt am Schlusse (επίλογος) alle Themen des Gedichtes rasch an uns vorübergehen, so erhalten wir mit der letzten Rede Hermanns ebenso die Zusicherung, daß aus diesen Stürmen ebenso die Ruhe sich fest gründen werde, wie das rasch austobende Gewitter einen um so heiterern Morg:n verheißt.

Wahrlich, wenn wir uns von der Schönsingenden (*Καλλίοπη*) bewegen ließen, in diesen von den Musen geführten Reigen einzutreten, haben wir nicht eher Zeit uns umzusehen, bis wir von der Himmlischen (*Ο᾽υρανία*) auf den Hochpunkt der Betrachtung gestellt werden, wo uns der allgemeine Kreislauf des Menschenlebens, so wie in der selbstbewußten Energie des Charakters die denselben vollbringende Macht gewiesen wird. Die Gliederung des Gedichtes pflanzt auch unserer Seele jene Harmonie ein, die in dessen Organismus so lebendig waltet.

So wie die Sprache und die Gliederung, so ist auch die Darstellung wahrhaft poetisch, und zwar indem sie uns die Verklärung der Wirklichkeit vorführt. Denn die Thätigkeit des Dichters beim Darstellen dessen, was er innerlichst erschaute, besteht nicht im Erdichten, sondern im Verdichten der Wirklichkeit Das heißt, er findet nur jene Züge aus der gegebenen Welt heraus, die dem Wesen derselben entsprechen; stellt sie so kompakt zusammen, daß nirgends ein Raum für das Eindringen der gemeinen Bedürftigkeit, und derjenigen Dinge bleibt, welche äußerlich zwar damit im Zusammenhange stehen, aber nicht dem angehören, um was es sich im Gedichte handelt; und nöthigt so unsere Phantasie, indem er sie in einen bestimmten Kreis mit einander einstimmiger Gebilde einführt und darin festhält, das Ganze, wie er es als Einheit fühlte, als Einheit wieder nachzuschaffen. Dadurch wird der Genuß des Schauenden auf das höchste gespannt, indem er bei der Darstellung selbst aufs regste thätig ist, und da er nicht unterscheiden kann, ob er selbst,

oder ob der Dichter jene Verklärung der Wirklichkeit vorgenommen hat, den Eindruck vollkommenster Selbstbefriedigung an dem vollkommen befriedigend Dargestellten sich gewinnt.

Zuerst also sind alle Umrisse des Gedichtes der Wirklichkeit entnommen, wir werden darin sogleich heimisch und durch nichts Fremdartiges über den gegebenen Kreis hinausgeleitet. Das Haus wird uns von allen Seiten gewiesen, und damit wir recht vertraut damit werden, führt uns der Dichter durch das ganze Besitzthum mit der Hausfrau desselben durch, er läßt dann unseren Blick der Schilderung des Sohnes gemäß diesen Reichthum noch einmal überschauen, ja er führt uns mit Hermann und Dorothea nochmals denselben Weg, den beide im Interesse ihrer Zukunft so oft zurücklegen werden, wobei Dorothea gewiß nicht mehr „unkundig des Wegs und der roheren Stuffen" (VIII) einen Unfall haben wird. So wird uns auch der Platz des Städtchens, die Wendungen der Straßen, wo das Kütschchen „leicht um die Ecke rollt", das benachbarte Dorf, der Spaziergang dahin, und der kürzere Weg zum Hause des Gastwirthes vielfach vorgeführt, indem wir Hermann, die Spaziergänger bei dem verwüstenden Brande und beim Heranziehen der Flüchtlinge, dann die Werbenden hin und zurück begleiten.

So gehören auch die genannten Städte: Mannheim, Frankfurt und Straßburg recht den beiden Enden und der Mitte der mittleren Rheinlandschaft, in deren Seitenthale das Städtchen liegt, und in welcher der Wirth durch seine auf das eigene Hauswesen sich beziehenden Geschäftsreisen heimisch ist. Das fernere Paris und die mächtigen Fluten des Rheinstroms stehen durch die Flüchtlinge und durch den Schutz vor Ueberfällen in nächster Beziehung zum Hause des Gastwirthes, und wie das Städtchen mit seiner Landwirthschaft und Industrie der Fremde nicht bedarf, so ist die Labung für die Bedrängnisse der Zeit im Hauswesen selbst erzeugt, — es ist Rheinwein, der aus seinen bescheiden grünen Römern um so lieblicher duftet.

Und so werden wir auch vom Dichter ganz bestimmt in diese Zeitverhältnisse hineingewiesen. Von den meteorischen Zuständen und den durch sie bedingten so bestimmt angegebenen Färbungen der Land-

schaft und Tönen der Gemütsstimmung, durch die Tageszeit und die von ihr abhängigen Thätigkeiten, und die Jahreszeit mit ihren Geschäften werden wir bis zu jenen Uebergangszeiten fest geleitet, in welchen solche Begebenheiten und solche Menschen möglich sind. Wir wissen genau wie es seit dem Brande im Städtchen sich gestaltet, wir wissen womit der morgige Tag, der nächste Herbst ausgefüllt wird, wir können die weitere Zukunft aus reicher Ernte und freudiger Weinlese erschließen. Wir sind immer im Stande die Stunde des Tages und die der Weltgeschichte an dem Gange der Begebenheiten abzulesen, und sind immer in der Zeit wie im Lokale vollkommen orientirt.

So sind auch die Charaktere, jeder einzeln genommen eine solche Gestalt, die uns im Leben vorkommen, wenn sie auch nicht dutzendweise in den Weg laufen. Allein der Gastwirth tritt im Gedichte gerade so auf, wie wir in der Wirklichkeit einen tüchtigen Hausvater und Bürger schalten und walten sehen. So finden wir nur die wirklichen Züge einer wahren Hausfrau, Gemalin und Mutter in der Wirthin. Selbst die idealste Gestalt, von Hermann und allen anderen Persönlichkeiten zu schweigen, ist so bis in die kleinen Freuden und Leiden einer Mädchenseele gezeichnet, vom Wäschebereiten für fremde Kinder, die sie halb als Puppen zu behandeln geneigt ist, bis zur Empfindlichkeit, wenn ihre Herzensangelegenheit Gegenstand eines gutmütigen Scherzes wird, daß wir Dorothea eben so in den untergeordneten Geschäften des Hauswesens, wie in dem feinen zu gefallen Suchen, bei der Abspiegelung im Quelle, als eine Gestalt kennen lernen, die ganz dem wirklichen Leben angehört.

Und so ist auch die Handlung, die Verheirathung des Sohnes mit einer schönen Fremden, die Kämpfe die darüber im Hause ausbrechen, die Vermittelungen, durch welche sie aufgelöst werden, eine zwar seltene und darum interessante Familiengeschichte, aber durchaus Nichts, was sich nicht jeden Tag unter den gegebenen Bedingungen ereignen könnte

Gerade aber dadurch, daß der Dichter unsere Phantasie in diesem beschränkten Kreise der Wirklichkeit heimisch macht, nöthigt er sie zu

einer unendlichen Thätigkeit. Indem nichts bloß erzählt wird, was wir nicht auch geschehen sähen, werden wir fortwährend bestimmt dem Geschehenden solche Umrisse zu geben, die wir zu erzählen im Stande wären. Weil alles so präcis dargestellt ist, und weil uns gar keine Möglichkeit gelassen ist, aus diesem Zauberkreise herauszutreten, so werden wir zu einer eben solchen Genauigkeit des Nachschaffens und zur völligen Ausfüllung wie Umgrenzung der Umrisse genöthigt. Endlich da Zeit und Ort so genau zu den Persönlichkeiten, diese zu einander, die Handlung zu diesen Voraussetzungen und in ihrem Verlaufe zusammenstimmen, so müssen wir Alles das zu einer in sich abgeschlossenen Welt zusammenfassen.

Sobald aber der Dichter dieses erreicht hat, daß wir die dem Ganzen zu Grunde liegende Einheit nachfühlen und nachschaffen, — und er erreicht es an jedem Punkte des Gedichtes, weil die unendliche Fülle des Ganzen in jedem Augenblicke wirksam ist, und weil jede Stelle nur durch die Einheit mit allen wirkt, — so hat er uns mitten in der Versenkung ins Detail zur Verklärung der Wirklichkeit erhoben. Denn indem nur wesenhafte Züge ins Gedicht aufgenommen wurden, nöthigt er auch unsere Phantasie Alles zu beseitigen, was dieser Wirklichkeit nicht angehört, wenn es auch sonst im gemeinen Leben vielfältig damit verflochten ist. Er zeigt uns als wahrhafter Künstler nicht unmögliche Dinge und Züge, sondern nur jene Erscheinungen in denen die Züge vorkommen, die zum reinen Ausdrucke und Eindrucke der Dinge und ihrer Wesenheit dienen, gerade so wie der wahrhafte Geschichtsschreiber bei der Schilderung einer Schlacht nicht das Exerzierreglement auseinandersetzt, obgleich seine pünktliche Durchführung zum Gewinne des Sieges und zur Rettung des Vaterlandes nothwendig ist. Indem nun die Dinge rein als das erscheinen, was sie bedeuten, und von dem sie umgebenden Nebenwesen der gemeinen Wirklichkeit befreit sind, so hat unsere Phantasie nur wesenvolle Gestalten vor sich und ist mit Einem Schlage der Gemeinheit des Lebens entrückt.

Auf diesem wahrhaft idealen Gebiete anlangend wird sie durch die untrennbare Zusammengehörigkeit der Gestalten genöthigt von

einer zur anderen fortwährend sich zu bewegen. Dabei aber ist sie wieder genöthigt die Vortrefflichkeit des Einen an der Vortrefflichkeit des Anderen zu messen. Nun erhält aber jedes Einzelne durch solches Vergleichen eine um so gesteigertere Bedeutung.

Die Schönheit und Seelengröße Dorotheas wird außerordentlich gesteigert, wenn wir sie neben Hermann stellen, und umgekehrt Hermanns Selbstgefühl und Selbstkräftigkeit um so mehr gehoben, wenn wir ihn eine solche Gemalin gewinnen sehen. Von diesem Paare aus fällt dann aber das Licht zunächst auf die Eltern, welche als Erzeugende und Aufnehmende solcher vortrefflicher Wesen nach ihrer ganzen Denk- und Handlungsweise dem gewöhnlichen Maße einer Gastwirthschaft entrückt werden. Und umgekehrt wieder erhält das Paar dadurch eine intensivere Beleuchtung, daß es die nicht ganz grundlosen Schwierigkeiten die ein solcher Vater seiner Einigung entgegenstellt, der gewollt, daß der Sohn ein besserer sei als er selber, und die die Mutter im Stillen wohl selbst hegte, da sie ihr ausgezeichnetes Hauswesen nicht leicht aufs Spiel setzen mag, nicht bloß überwindet, sondern sich die bewundernde Anerkennung der Eltern beim Eintritte sogleich erringt. Und wieder sehen wir den Pfarrer und Apotheker dadurch auf erhöhterer Stelle, weil sie Freunde dieses Hauses sein können, so wie wir das Haus mit seinen beiden Paaren von Bewohnern dadurch hoch achten müssen, daß es sich die ideale Anschauungsweise des Geistlichen zu gewinnen weiß, und an dem selbst der Apotheker nichts zu bekrittsln findet. Das Städtchen aber und die Landschaft, in denen solche Menschen wirken und schaffen, kann nur von ihrer ausgezeichneten Thätigkeit erfüllt sein, — und umgekehrt die Fülle der Wohlhabenheit läßt uns den Rath und die That dieser Menschen in den Wirkungen, die ihr Werk sind, bewundern. Die Flüchtlinge endlich erscheinen uns durch diesen Menschenkreis des Städtchens erhoben, da er aus ihrer Mitte ein Glied zur Ergänzung seines eigenen Lebens sich holte, und umgekehrt, dieser Menschenkreis erhält dadurch eine höhere Bedeutung, daß er aus den höher Kultivirten, zwischen denen die Weisheit des Richters und sein Anerkanntwerden wieder solche Erhebungsmittel sind, ein Bildungs-

ferment in seine Mitte aufnimmt. Und welche hohe Stellung wir dieser bildenden Macht Dorotheas einräumen müssen, sehen wir daraus, daß sie eines so begeisterten Bräutigams würdig war, wie denn wieder dadurch Hermann sich vor unserem Sinne erhebt, daß er sich die Liebe Dorotheas erringen konnte.

So fortwährend im Kreise dieser dem wirklichen Leben entnommenen Gestaltungen sich bewegend, ist unsere Phantasie unendlich über die Beschränktheit gemeinen Daseins hinausgegangen, und hat sich zu jener idealen Anschauungsweise des Dichters erhoben, der in dem Individuellsten nur das allgemein Menschliche erfaßt und es so individuell darzustellen versteht, daß wir an jedem seiner Gebilde mit unseren Erlebnissen anknüpfen können. Mitten im gewöhnlichen Leben verharrend finden wir doch allseitige Verklärung uns umspielen, weil die Reinheit der Einen Gestalt sich in der Aller abspiegelt. Und wieder fühlen wir auf dieser idealen Höhe den festen Boden der Wirklichkeit unter uns, denn in uns selbst verstehen wir die Thaten und Motive dieser Welt. Wenn wir in ihren Kreis eintreten, werden wir in eine stets ersehnte Heimat eingeführt, in der uns nichts hindert eine Theilnahme unserer kleinen und großen Freuden und Bedrängnisse zu suchen. Denn alle diese trefflichen Menschen, diese üppigen Gegenden und gewaltigen Zeitereignisse sind jedes für sich und zusammen mit wunderbarer Genauigkeit nach dem wirklichen Leben und für dessen Wirksamkeit gebildet.

So finden wir in der Familiengeschichte, die an Einem Sommernachmittage in beschränktem Lokale von seltenen aber nicht unmöglichen Menschen durchgeführt wird, den Kern des allgemein Menschlichen, und zwar in jener Lage, in der er als gestaltende Macht vom Individuum aus auf seine Umgebung und durch diese auf den Gang der Weltgeschichte zu wirken vermag. Wir werden erhoben und gereinigt durch diese Gestalten, deren jede nur in ihrem beschränkten Kreise wirkt, aber indem sie diesen Platz vollständig ausfüllt, als eine Macht im Kreislaufe der Menschheit unentbehrlich wird. Und wir stimmen beim Anblicke solcher vereinigter Kräfte

vollkommen befriedigt den Schlußworten bei, die Hermann ausspricht:

„Und gedächte jeder wie ich, so stünde die Macht auf
Gegen die Macht, und wir erfreuten uns alle des Friedens".

Schluß.

Fragen wir nun noch, von dem gewaltigen Eindrucke uns erholend, den dieses ruhig einherschreitende, in sich harmonisch gegliederte, vollkommen befriedigende Bild verklärter Wirklichkeit in unserem Gemüte bewirkte, um die Stellung die ihm von der Schule im Gebiete der sprachlichen Kunstwerke oder der Poesie anzuweisen ist, so finden wir es durchgängig in die Reihe der Epen gestellt. Dem Epos aber gehört es dadurch, daß es die ideale Bethätigung des Menschlichen erzählt, und nicht lyrisch ausschließlich auf das Erwecken idealer Gemütsstimmung zu wirken sucht, oder dramatisch diese Bethätigung unserem äußeren Sinne vorführt. Wiewohl es sich in seiner Gliederung der scharfen Abmessung des Drama so nähert, daß wir uns sogar die Benennungen der Glieder dorther zu entlehnen erlaubten, und der Eindruck, den die Darstellung bewirkt, an lyrische Erregtheit streift, so gehört es doch durch die ruhige Sprache des Erzählers durchaus nur dem Gebiete des Epos an.

Wenn aber dieses Epos ein idyllisches oder bürgerliches genannt wird, so glauben wir diesen Benennungen uns nicht anschließen zu können. Denn das Idyll ist durch den Rückzug edler Gemüter aus ihrer überbildeten und dem Verfalle entgegeneilenden Welt entstanden, es will die schlechte Gegenwart vergessen machen, indem es sich in die Träume einfacher und reiner Lebenszustände versenkt. In diesem Sinne nun kann unser Gedicht am allerwenigsten ein Idyll heißen, denn wir werden gerade umgekehrt aus der Einfachheit des gewöhnlichen Lebens zur Betrachtung des Weltlaufes fortgeführt.

Bürgerlich könnte es wohl nach den darin auftretenden Persönlichkeiten heißen, allein es liegt das Mißverständniß sehr nahe bei solcher Benennung an die Beschränktheit des Kleinbürgerthumes zu denken, wogegen die darin handelnden Personen ihrer Gesinnung und That nach als Weltbürger zu gelten haben.

Wir glauben es trotz des Mißbrauches, der mit dieser Benen-getrieben wird, als Novelle bezeichnen zu müssen. Denn das dieser Dichtungsart ist es, in der Schilderung einer einzelnen uation und Begebenheit uns den Reflex der ganzen Welt und ihres Ganges zu zeigen, wie etwa ein wahres Genregemälde uns an einem einzelnen Zustande den Puls fühlen läßt, der seine ganze Gegenwart belebt. Und wir glauben gezeigt zu haben, daß dies aus den engen Rahmen von Hermanns und Dorotheas Herzensgeschichte heraus vollbracht wird.

Wenn wir es mit anderen Gedichten vergleichen wollten, so wäre freilich in der neueren deutschen Literatur manch lockendes Gegenbild zu finden. Wir wollen aber von allem Andern absehend, bloß an Hartmanns von der Aue: „armen Heinrich“ erinnern. Denn wie wir aus dessen kleinern Umfange die ritterliche Thatkraft und aufopfernde Gemütstiefe des Mittelalters herauslesen, so fühlen wir auch die Interessen unserer ganzen Gegenwart in Hermann und Dorothea wieder, und wie sonst selten, so heißt es heute mit Hermanns Worten:

„Wer fest auf dem Sinne beharrt, der bildet die Welt sich.“

II. Betrachtungen über die lyrische Poesie.

Wenn irgend ein Gebiet der Dichtung, so bietet das der Lyrik eigenthümliche und beinahe unüberwindlich scheinende Schwierigkeiten dar, wenn es sich um die Vermittlung seines Verständnisses handelt. Vor Allem ist schon die Wirkung eines ächten lyrischen Gedichtes von der Art, daß sie jedes Besprechen ihrer Ursachen, jedes verständige Prüfen der Mittel, denen sie entsprang, völlig in den Hintergrund zu bannen scheint. Denn versteht es der Dichter nur recht sein Innerstes, den Augenblick des Gefühles im Liede darzulegen, so wird dieses alsbald im Herzen seiner Umgebung wiedertönen, und über dem Mitfühlen der Stimmung wird das entweder nicht beachtet oder vergessen werden, wodurch sie geweckt und geleitet wurde.

Der Mitfühlende ist eben mitten drinnen und in jener sprichwörtlichen Lage, wo man den Wald vor lauter Bäumen nicht gewahr wird.

Zudem wird die lyrische Wirkung am allerwenigsten durch das offene Aussprechen der Stimmung erzeugt. Diese darf höchstens an Einem Punkte geradezu hervortreten, sonst wird das Gegentheil dessen, was bewirkt werden soll, nämlich durch Langeweile Widerwille hervorgerufen, und am Ende wäre das einfache O! und Ach! noch immer erträglicher, als die Wiederholung des Bewunderns, Klagens, Jubelns. Das ächte lyrische Gedicht, — und darin ist es nur der höchste Ausdruck für die Wirkung der Kunst überhaupt, bei deren Werken es ja nicht um den Marmor oder die Bronce, sondern um das Ideal zu thun ist, — wird vielmehr die Stimmung durch ein

Anderes uns andeuten und daraus errathen lassen. Es wird einen Vorgang oder eine Situation schildern, in dieser Schilderung nur jene aber auch alle jene Züge bringen, welche geeignet sind, einem bestimmten Zustande der Innigkeit zum Widerscheine zu dienen.

Man betrachte nur folgende zwei Gedichte Lenaus zur Aufklärung über das Gesagte. Das Erste, von ihm „Himmelstrauer" überschrieben, gibt die Schilderung des Sonnenunterganges auf der Haide:

„Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke
Die düstre Wolke dort so bang so schwer,
Wie auf dem Lager sich die Seelenkranke
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.
Vom Himmel tönt ein schwermutmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzet manchesmal,
So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen, —
Und von der Wimper zuckt ein schwacher Strahl.
Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel übers Haideland;
Der Himmel ließ nachdenkend seiner Trauer
Die Sonne lässig fallen aus der Hand."

Mit keiner Silbe ist es hier auch nur angedeutet, welche Stimmung den Dichter erfülle, nicht einmal in der Ueberschrift hat er von seiner, sondern nur von des Himmels Trauer gesprochen.

Und doch sieht man aus den Zügen, aus denen er die Schilderung jenes Vorganges zusammenstellt, ganz deutlich, wie es ihm zu Mute war, ja man fühlt die düsterste Melancholie, welche überall nur nach dem Untergange späht, die ganze Gepreßtheit einer unter ihrer Last und Fülle zusammenbrechenden Brust mit. Denn nur wer alle Hoffnung auf die Zukunft aufgegeben, — dem nur kann die Gegenwart wie der vom Wahnsinnsfieber Geschüttelte, voll von Thränen und Schauern und düstersten Schaunissen, mit einem Worte die Erde so trostlos erscheinen, daß der Himmel selbst sein Auge, die Sonne von dieser Trauer abwendet, oder vielmehr es in völliger Apathie senkt, das Schauen über dem Schauen selbst vergessend. Wir fühlen wie gesagt den höchsten Grad der Verzweiflung in der Schilderung der sich

rings verfinsternden Haide mit, ohne daß der Dichter irgendwo von den Bedrängnissen seines Herzens gesprochen hätte.

In dem zweiten Gedichte, dem fünften der Schilflieder, ist freilich mit der Situationsschilderung das Aussprechen der Stimmung verbunden, aber so, daß diese weniger vom Dichter ausgegangen, als durch die nächtliche Stille erzeugt scheint.

„Auf dem Teich dem regungslosen
Weilt des Mondes holder Glanz,
Flechtend seine bleichen Rosen
In des Schilfes grünen Kranz.“

Die Wasserfläche breitet sich zunächst zwar in völliger Bewegungslosigkeit vor unserem Blicke aus, allein im Geröhricht muß doch eine leise Regung vorgehen, und so im Wasser das Eine Mondbild zu kleineren Kreisen und Blitzen vervielfältigen, als bleiche Rosen an den verschiedensten Stellen der Umkränzung erscheinen lassen.

„Hirsche wandeln dort am Hügel
Blicken in die Nacht empor;“ —

Man muß nur diese edlen Thiere in Mondbeleuchtung vom Berghange sich scharf und hoch abheben gesehen haben, um die Aufregung mitzufühlen, die durch die gemessenen ruhigen Bewegungen derselben in der Seele erwacht. Dazu dann noch ein leises Plätschern, vereinsamte Rufe des Rohrgeflügels, —

„Manchmal regt sich das Geflügel
Träumerisch im tiefen Rohr.“

und der erste Eindruck völligster Nachtruhe ist aufregenden, den Seelenspiegel trübenden Elementen gewichen. Das Gefühl gänzlicher Abgeschiedenheit und Vereinsamung, welches uns gewiß in einer völlig unbewegten Umgebung nicht getroffen hätte, überschleicht uns unwiderstehlich, wenn wir hinter der ruhigen Oberfläche überall bewegte Lebendigkeit entdecken. Wir entdecken dann auch in unserem Inneren eine Welt voll Leben, die Fülle der Reminiscenz, sobald wir einmal aus unserer Ruhe gebracht sind. Und sich einsam in einer nur halberleuchteten nur scheinbar ruhigen Umgebung findend, wird Jeder, den Reminiscenzen füllen, mit dem Dichter sprechen:

„Weinend muß mein Blick sich senken;
Durch die tiefste Seele geht
Mir ein süßes Deingedenken
Wie ein stilles Nachtgebet."

Wenn also auch die Reminiscenz als die Stimmung des Dichters ausgesprochen ist, so ist doch die Schilderung der Situation von der Art, daß jene nicht so sehr als Gemütszustand des Dichters, sondern vielmehr als das vom Dichter ausgesprochene Wort der Nachtlandschaft, und ihrer hinter äußerer Ruhe und Einsamkeit sich bergenden inneren Lebensfülle erscheint.

Darin nun, daß durch die Lebendigkeit des Mitfühlens die ruhigere Betrachtung in den Hintergrund geschoben wird, und daß dies Mitfühlen nicht durch unmittelbares Aussprechen der Stimmung, sondern durch ein Anderes, nämlich durch die bedeutsame und andeutende Schilderung einer Situation oder eines Vorganges hervorgerufen wird, liegt die eigenthümliche Schwierigkeit für die ästhetische Würdigung lyrischer Gedichte.

Dem Epos und Drama ist in dieser Hinsicht viel leichter beizukommen; denn die erzählte oder dargestellte Handlung ist bei all ihrer idealen Höhe ein Faßbares, unmittelbar Gegebenes. Man hat hinter derselben nicht erst wie bei der Schilderung des lyrischen Gedichtes die Stimmung zu suchen, sondern nur die einfachen Grundzüge der Handlung ins Auge zu fassen, um sich über die künstlerische Bedeutung derselben ins Klare zu bringen. Und so sehen wir denn nicht bloß zwei der größten Aesthetiker: Aristoteles und Lessing an der lyrischen Poesie vorübergehen, und nur dem Epos und Drama die gehörige Aufmerksamkeit schenken, sondern auch Platens Klage — im „Loos des Lyrikers"

„Stets am Stoff klebt unsere Seele, Handlung
Ist der Welt allmächtiger Puls, und deshalb
Flötet oftmals tauberem Ohr der hohe
Lyrische Dichter."

ist wenigstens theilweise, nämlich hinsichtlich der höheren Gebiete dieser Gattung gegründet, die sich keiner so allgemeinen Theilnahme erfreuen, wie die unmittelbaren Gaben der Epik und Dramatik. Wenn

nun in allen diesen Fällen die Betrachtung der lyrischen Poesie durch ihr Verschwinden gegen die Faßlichkeit des Epos und Drama erschwert wird, so sehen wir dagegen in den Erstlingsliedern der Völker Epik und Dramatik von der Lyrik ungeschieden, wodurch auch wieder die Feststellung ihrer Grenzen erschwert wird.

So sehe man beispielsweise das Lied von Wafthrudnir an (Eddaübersetzung von Simrok, p. 20). Der Anfang ist dramatischen Anscheines, dann wird in der 5. Strophe bloß erzählt, und von der 6. Strophe an haben wir wieder ein wettstreitendes Zwiegespräch. Und doch ist das Ganze vorzugsweise der lyrischen Poesie und zwar der betrachtenden Lyrik angehörig, indem es eine Auseinandersetzung der Lehren über göttliche Dinge ist, und keinerlei eigentliche Handlung weder erzählt noch darstellt.

Diese mancherlei Schwierigkeiten der ästhetischen Betrachtung und Würdigung lyrischer Poesie können nur dadurch beseitigt werden, daß man auf den Ursprung derselben zurückgeht und mit der Beantwortung der Frage: warum wird denn überhaupt gesungen? — sich einen festen Ausgangspunkt aufstellt.

Bei Beantwortung dieser Frage nun muß sogleich Ursache und Veranlassung scharf geschieden werden, soll überhaupt ein gedeihlicher Fortgang geschehen. Sagt man, das Lied erklingt, weil ein Sieg gefeiert wird, weil es Frühling ist, weil ein theuerer Freund starb u. s. w., so ist das gerade so, als gäbe man auf die Frage, warum auf diesem Felde Weizen wachse, die begründende Antwort, weil die Sommerwitterung günstig war, oder auf jene, warum hier so gutes Wasser geschöpft werde, die, weil man einen Brunnen gegraben hat. Es ist ganz richtig, daß unter ungünstigem Himmel der Weizen gar nicht oder nur schlecht gediehe, daß ohne Brunngrabung das unterirdische Wasser nicht an diesem Orte zum Vorschein käme, endlich, daß ohne einen ähnlichen äußeren Anstoß das Lied nicht vernommen würde. Allein man darf diesen Anstoß für nicht mehr nehmen, als er ist; man muß in dem Aeußerlichen, sei es nun Vorgang oder Situation, nur die Anregung der Innigkeit nicht aber ihre eigentliche Lebendigkeit suchen. Nur die Veranlassung zum Singen, nicht

aber das Ursprüngliche dieser Sache, nicht die Ursache desselben, wird durch irgend einen Vorgang oder eine Situation gegeben und erklärt. Sonst müßte ja bei gewaltigen Ereignissen und überwältigenden Zuständen jeder ein Sänger werden, und umgekehrt wäre ein Singen in alltäglichen Lagen völlig unerklärlich.

Wir wollen zu dem letzten Satze zwei Gedichte Göthes in Betrachtung ziehen. Das Erste führt den Titel: „Gleich und gleich“ und lautet:

„Ein Blumenglöckchen
Vom Boden hervor
War frühe gesproßet
In lieblichem Flor;
Da kam ein Bienchen
Und naschte fein: —
Die müssen wohl beide
Für einander sein.“

Welch alltäglicher Vorgang, wer hat das nicht schon viel tausendmal gesehen? Bienen die an Blumen saugen, — wie ist da eine tiefere Begründung, ein allansprechendes Lied möglich? — Nun es kommt nicht bloß auf die Beleuchtung an, es müssen auch Augen da sein, wenn gesehen werden soll. In völliger Finsterniß sieht freilich Niemand, aber schon in der Dämmerung der Scharfsichtige mehr, als das kranke Auge im hellsten Mittagsscheine. Und so, wenn ein Göthe jenen allergewöhnlichsten Vorgang betrachtet, vermag er uns von da aus nicht bloß auf die Wechselbeziehungen des für einander Geschaffenen hinzuleiten, und von ferne an die Weltharmonie zu mahnen, sondern wir erfahren auch ganz bestimmt, wie sehr sein Gemüt zur ruhigen, das Geringste nicht übersehenden Stimmung ausgeglichen sein mußte. Ohne daß er es uns unmittelbar sagt, hören wir doch aus jener Schilderung des Dichters Bekenntniß: mir ist so wohl und klar zu Mute, daß ich auch an der Blume saugenden Biene die Vollendung der Schöpfung erkenne.

Das zweite Gedicht hat die Ueberschrift: „Wanderers Nachtlied.“

„Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.“

Wir wollen hier ganz von dem musikalischen Zauber absehen, mit welchem uns das Gedicht zu seiner steten Wiederholung reizt, und ganz allein seinen Gegenstand ins Auge fassen. Und auch da werden wir zunächst ausrufen: Nächtliche Ruhe und Lautlosigkeit, — das ist schon unzähligemal da gewesen.

Allein indem wir dem Dichter in der Schilderung der Situation aufmerksam folgen, indem wir unser Auge nach allen Höhen und in alle Tiefen des Waldes aussenden, um uns und über uns tausendfältig Lebendes in völlige Stille versinken sehen, hören wir die eindringliche Mahnung heraus: auch du, ob dem Baume gleich in vielfache Lebensrichtungen verzweigt, ob dem Vogel gleich Lust und Leid im endlosen Liede verkündend, wirst endlich das Loos des Endlichen theilen. Und indem diese Mahnung an den Lebensuntergang an die Schilderung der nächtlichen Ruhe geknüpft wird, verliert sie das sonst Schreckhafte völlig; und wie Wald und Vogel nur einem neuen Tage entgegenschlummern, werden wir zugleich mit diesem Bilde an den Aufgang neuen Lebens gemahnt. Wieder aber hat der Dichter uns seine Stimmung ausgesprochen, indem er jene allergewöhnlichste Situation nächtlicher Ruhe schilderte. Die Situation ist hier nur die Veranlassung, so wie es dort der Vorgang war, und den Ursprung des Liedes haben wir dort und hier nur im Innern des Dichters zu suchen, das seine ernstheitere Anschauung des Lebensprozesses im Bilde der nächtlichen Ruhe wiederscheinen läßt.

An solchen Vorgängen und Situationen, die dem gewöhnlichen Sinne scheinbar gar nichts darbieten, die aber der Dichter in seiner eigenthümlichen Weise auffaßt und darstellt, sehen wir nun am deutlichsten, daß nicht das äußere Vorkommniß, sondern die Eigenthüm-

lichkeit des Dichters der Grund sei, aus welchem das Gedicht erwächst. Was Schiller in Bezug auf Anderes geltend macht, das gilt nicht bloß von der Poesie überhaupt, sondern ganz speciell vom lyrischen Gedichte:

„Such es nicht außen, da sucht es der Thor,
Such es in dir, du bringst es ewig hervor."

Wir wollen nun die eigenthümliche Form, welche die Beseelung in einzelnen Menschen annimmt, und durch welche er sich bei aller Gleichheit im Wesen mit den anderen Menschen ganz bestimmt von ihnen unterscheidet, den festen Kern also der Individualität, die Innigkeit nennen, um uns das Sprechen abzukürzen. Einerseits hindert uns noch kein festgeprägter Sprachgebrauch, das Wort in dieser Bedeutung zu nehmen. Anderseits scheint es uns die Sache selbst nämlich die innerliche Abgeschlossenheit und Eigenthümlichkeit, zu welcher sich die manigfachen Factoren des Seelenlebens in der Gefühlsweise des Einzelnen condensiren, vollkommen auszusprechen. Endlich kommt uns noch der Sprachgebrauch wenigstens negativ zu Hilfe, indem er als innigkeitslose Zustände solche bezeichnet, in welchen sich das eigenthümliche Fühlen des Einzelnen nicht zu befriedigen vermag.

In der Innigkeit des Menschen haben wir daher den Grund des Singens, oder wie man es zu nennen pflegt, die dichterische Begabung zu suchen, und das Aeußere, sei es nun Situation oder Vorgang ist bloß die Anregung zur völligen Aufregung der Innigkeit. Dadurch nun, daß wir eine solche eigenthümliche Begabung als erste Voraussetzung des Singens geltend machen, scheint gerade das Gegentheil von dem herbeigeführt zu werden, was Uhland in seiner bekannten Aufforderung zum allgemeinen Aussingen der Gefühle („Freie Kunst") ausspricht, und die „Liederkunst" wird so wieder scheinbar „an wenig stolze Namen gebannt." Allein dieser Widerspruch gegen Uhland ist eben nur scheinbar; denn Uhland selbst macht einen sehr bedeutenden Unterschied zwischen dem Singen „durchs ganze Leben" der eigentlichen Dichternatur, und dem zeitweiligen Aufflammen der Poesie „in der Jugend Drang." Und wir fügen, dieser Unterscheidung bei-

pflichtend, hinzu, es gibt wohl keinen oder doch nur selten einen so unglücklichen Menschen, der nicht wenigstens einmal zum Vollgefühle seiner Innigkeit angeregt worden wäre, so wie es wieder nur sehr wenig so Begünstigte gibt, daß ihre Innigkeit bei jeder Gelegenheit völlig erregt würde. Wo immer aber eine solche vollkommene Erregung der Innigkeit stattfindet, da ertönt das Lied, vielleicht um nie mehr aus derselben Brust zu quellen, vielleicht um von da an stets die Alltäglichkeit des Lebens zu verklären. Je vielfältiger nun selbst die vorüberfliegenden Lieder erklingen, desto beneidenswerther sind solche Lebenszustände, welche jeden Einzelnen zum Vollgefühle der Innigkeit erregen, und Seumes Wort gilt hier ganz:

„Wo man singt, da laß dich fröhlich nieder,
Böse Menschen haben keine Lieder."

Allein wenn auch jeder, sei es in der Vollkraft der Jugend, sei es bei einem übermächtigen Ereignisse, oder einer überwältigenden Naturerscheinung, zum Aussprechen seiner Innigkeit im Liede wenigstens einmal gedrängt wird, so wird doch nur die dichterische Begabung oder das ununterbrochene Volleben der Innigkeit durch die Begegnung eines „armen Bauernweibes" mit seiner kleinen Tochter, die ein Kalb lockt, und den einsamen Wanderer im Hochgebirge mit dem herkömmlichen: „Gelobt sei Jesus Christus" anredet, so getroffen werden, daß sich der Betrachtung die allgemeine Ansicht entringt (Lenau: „Weib und Kind").

„Und daß ein Leben schön und glücklich nur,
Wenn es sich schmiegt an Gott und die Natur,
Hab ich auf jenem Berge tief empfunden."

Wenn wir nun das volle Leben der Innigkeit und damit die stete Fähigkeit, den Eindruck eines Vorganges oder einer Situation eigenthümlich wiederzugeben (communia proprie dicere), als die erste Voraussetzung des Singens bezeichnen, so ist auch die zweite wohl zu beachten, nämlich das Verständniß von Seiten Anderer. Zwar läßt Göthe den Sänger über sein Thun sich aussprechen:

„Ich singe wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet:
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn der reichlich lohnet."

und sehr häufig begegnet man auch der Ansicht, das lyrische Gedicht sei nur Produkt der Vereinsamung des Dichters, ja vielleicht gar der Opposition gegen eine völlig theilnamslos gewordene Welt entsprungen. Das Richtige daran ist nun allerdings, daß es dem Lyriker im Unterschiede zum Epiker und Dramatiker vorzugsweise um das Aussprechen der Stimmung zu thun sei, und daß diesem gegenüber sowohl die Veranlassung dazu und ihre Schilderung, als auch der Beifall des Publikums in den Hintergrund trete.

Allein wo die Theilnahme völlig fehlen würde, wäre auch die Schilderung völlig überflüssig, wie denn schon im gewöhnlichen Leben jeder Affekt in sich zusammensinkt, und jedes noch so begeisterte Reden verstummt, sobald die Beachtung desselben von Seiten Anderer völlig verschwindet. Man unterläßt das Sprechen sogleich, sobald man sich allein findet, und selbst bei Monologen, die in höchst gespannten Zuständen vorkommen, stellt man sich als dem Hörer sich als den Sprecher gegenüber, man will durch das Verlautbaren und Lautaufnehmen prüfen, was eigentlich an dem sei, das uns erfüllt. Ja wenn man der Sache auf den Grund sieht, so findet man, daß jedes Sprechen, und möge es auch als decidirteste Behauptung auftreten, wesentlich nur eine Anfrage ist, ob das, was im eigenen Innern sich regt, als ein Wesenhaftes oder als ein bloß auftauchendes und verschwebendes Phantom anerkannt werde.

Man kann in dieser Hinsicht auf eine nicht ungewöhnliche Erscheinung aufmerksam machen, — nämlich auf eine Erfahrung, die Jeder bei dem Besuche eines Irrenhauses anzustellen vermag. Wenn er sich den Eindrücken desselben reflexionslos hingibt, und nur einige Stunden mit ruhigen Irren zubringt, wird ihm gewiß beim Verlassen des Hauses die Welt in einem anderen Lichte erscheinen. Er muß sich erst sammeln und besinnen auf das, was ihm früher für richtig gegolten, denn die Ansichten, die er von den Irren vernommen, haben

gewiß die seinigen erschüttert. Ja es ist eine Thatsache, daß selbst Aerzte im steten Umgange mit solchen Seelenkranken ihren Verstand verloren. So sehr ist der Mensch in dem, was er als gültig anerkennen soll, von dem Urtheile Anderer bestimmt, daß er wenigstens irre wird an der Gesundheit seines Auges, wenn Tausende behaupten, das sei weiß, was er bisher für schwarz gehalten. Und von diesem Standpunkte aus wird uns auch die zweite Seite des Singens und seines Ursprunges erkennbar.

Wenn wir nämlich das Gesagte zusammenfassen, so können wir die Frage, warum gesungen werde, so beantworten: Der Sänger will einerseits seine erregte Innigkeit aussprechen, anderseits aber durch Erwecken der Theilnahme über das Gewißheit erlangen, was in seinem Innersten lebt. Für ihn freilich ist diese Ursache und deren doppelte Gestaltung nicht in dieser Bestimmtheit vorhanden; sondern er singt, um seiner übervollen Brust Luft zu machen, und höchstens erfaßt er noch die Veranlassung, die zur Erregung seiner Innigkeit mitgewirkt hatte, ohne die letzten Gründe seiner Lieder zu gewahren. Er singt, weil er durch sein eigenthümliches Wesen oder die Innigkeit zu dieser Aeußerungsform gedrängt wird, weil er so muß und nicht anders kann. Dem Sänger ist eben deßhalb diese eigenthümliche Aeußerungsform nichts Besonderes, als was sie den Anderen erscheint, sondern nur eine erhöhte Sprechweise, eine lebendigere Darstellung seines eigenen erhöhten Lebens.

Bei jedem lebhafteren Sprechen, auch dem des alltäglichsten Lebens, findet sich nun zweierlei ein. Erstlich es hebt sich die Stimme und senkt sich nach der Stimmung und ihrer Bewegung; zweitens gesellt sich zum Laute auch die Geberde, die um so mehr vom bloßen Mienenspiele des Gesichtes zur Bewegung der Hände und Füße, endlich zum Schwingen des ganzen Leibes fortgeht, je mehr sich die erhöhte Stimmung darstellen will. Wir haben an dieser Form eben so ein allgemeines Vorkommniß vor uns, wie wir bei der Frage nach dem Ursprunge des Singens einerseits die Innigkeit, anderseits die Nothwendigkeit der Verständigung als Wesen jeder menschlichen Aeußerung gefunden haben. Und wie hinsichtlich des Inhaltes, so

ist auch hinsichtlich dieser Form der Sänger eben nur der von seinem geschwellten Lebensstrome Fortgetragene. Was aber am Sänger als unwillkürliche Aeußerungsweise erscheint, daran findet der Betrachtende Eines der Elemente, nämlich das musikalische der lyrischen Poesie.

Laut und Geberdung erscheinen uns demnach als Elemente, in denen die Innigkeit sich darstellt, und beide, gleichzeitig vorkommend, bedingen einander wechselseitig in der Herstellung Einer Aeußerungsform. Das Auf- und Abschweben der Stimme wird nämlich durch die Begleitung der Geberde aufgehalten, wenn sie, der heftigeren Stimmung folgend, zu rasch fortwirbeln wollte. Den hervorsprudelnden Lauten kann die breitere Bewegungsweise der leiblichen Glieder, die Schwere des Körperlichen nicht gleich rasch folgen; — und eben so wird durch den angehobenen und ausgehenden Mechanismus der Hände und Füße das zu lange Verweilen der Stimme in Einer Lage unmöglich gemacht. Das Ausströmen der Stimme, schon durch den Athemwechsel gebrochen, erhält Verzögerung oder Beschleunigung also Abschnitte durch die Geberdenbegleitung. Umgekehrt wieder wird die Geberdung durch die Lauteigenthümlichkeit bald in diesem, bald in jenem Organe vorzugsweise hervorgerufen, und durch deren Qualität das Tempo der Geberdenbewegung bedingt. Wir können, ohne zu sehr ins Weite zu gehen, diesen Punkt hier eben so wenig wie jenen der Mechanik der organischen Bewegungen ausführen, und nur darauf hinweisen, daß der Laut an der Geberde eben so seine Symbolik hat, wie diese bestimmten mechanischen Gesetzen unterworfen ist. Ob nun nur Ein Organ, oder deren mehrere, oder endlich der ganze Leib in solche symbolische Bewegung versetzt wird, das wird durch die Eigenthümlichkeit der Lautung bestimmt, und darnach auch das ruhigere oder bewegtere Tempo der Geberdung bedingt. So erhält die Lautung durch die Begleitung der Geberde ihre Gliederung, — sie wird zur Melodie, und die Geberdung durch die Lauteigenthümlichkeit ihr Tempo, — sie wird zum Rhythmus des Gesanges.

Ursprünglich ist demnach jedes Singen nur ein erhöhtes Sagen,

in welchem die durch irgend eine Veranlassung gesteigerte Stimmung auslautet. In dieser Ursprünglichkeit geht das Singen nicht viel über das bloße Jauchzen und Seufzen hinaus, daher auch solche Gesänge uns vielmehr durch ihr Elementares Melodie und Rhythmus, als durch ihren Inhalt reizen. Allein dieser Reiz würde gar bald verschwinden, wenn sich nicht ein Interesse am Stofflichen damit verbände; denn die durch ihn erweckte Theilnahme will einen Gegenstand, auf den sie sich übertragen kann, und fehlt dieser, so sinkt sie haltlos in sich zusammen.

Sobald wir aber diesen Punkt, nämlich die Anregung der Theilnahme, ins Auge fassen, entsteht sogleich die Frage: wendet sich der Sänger unmittelbar in seiner erregten Stimmung an die Hörer, oder bringt er ihnen das schon gestaltete Lied, wie um zu erfahren, ob das in der Einsamkeit Entstandene auch ein Bestehen haben werde. Und dieser Unterschied, den die Form des Singens annimmt, entsteht durch den der Kräftigkeit, mit welcher ein Ereigniß oder eine Situation die Innigkeit anregt. Entweder nämlich wird deren Erregung so bedeutend, daß sie zuvor einer Sammlung bedarf, ehe sie im Stande ist, ihr Erlebniß auch mitzutheilen, oder war die Erregung nur eine solche, daß sie unmittelbar eine Mittheilung zuläßt.

Mit welchem Grade von Kräftigkeit die Aufregung eintreten muß, um entweder zunächst zur einsamen Durcharbeitung oder sogleich zur Mittheilung des Erlebnisses zu stimmen, das läßt sich natürlich eben so wenig feststellen, als man im gewöhnlichen Leben anzugeben vermag, ob Jemand etwa durch eine Beleidigung zum Lächeln, oder zürnendem Aufbrausen veranlaßt werden wird. Das ist Sache der Innigkeit, ja ihres augenblicklichen Zustandes, ob sie durch eine Veranlassung entweder sogleich zum Anschlusse, oder zunächst zum Ausschlusse der Gesellschaft gebracht wird. Nur so viel steht fest, daß der Gesang einen wesentlich anderen Charakter annimmt, wenn er sich unmittelbar an die Theilnahme Anderer wendet, und wenn er, zunächst ohne Rücksicht auf die Hörer, mit der Gestaltung des Innigkeitserlebnisses sich beschäftigt.

Im ersteren Falle wird die Mittheilung des Ereignisses zur

Erzählung, und die der Situation verbindet sich mit dem Streben, sie dadurch recht lebhaft darzustellen, daß man die Hörer an ihrer Herstellung betheiligt. Denn die Nacheinanderfolge der Momente eines Ereignisses macht nicht bloß ein stetiges Fortgehen von dem Einen zum Andern wünschenswerth, sondern fordert geradezu einen solchen fortziehenden Strom des Darstellens. Die Situation dagegen, in welcher sich vieles Gleichzeitige zu einem Zustande und seinem Eindrucke combinirt, wird am besten dadurch geschildert, daß die verschiedenen Eindrucksmomente an eben so viele sie Aussprechende vertheilt werden. Für jene Anfänge der Epik ist aber die Mahlzeit, für die der Dramatik der Tanz der geeignetste Anknüpfungspunkt; und wir finden in der That bei jener Behaglichkeit des Genießens überall den Sänger aufgefordert, „das Lob der Helden zu singen" (Odyss. VIII. 73), oder einen Leich ertönen zu lassen (Gotlf. v. Stsb. Tristan 3585) etwa „de la courtoise Tispê von der alten Bâbilône (ibid. 3694); wogegen sich mit dem Tanze leicht die Wechselrede verbindet, welche sich zum Streben nach dem „Niedersingen" des Gegners gestaltet, wie man dieß noch jetzt bei den Tänzen der Slovaken und eben so den Krakowiaki und Kolomyjki findet.

Wenn also die Aufregung der Innigkeit nur bis zu dem Punkte gelangt, auf welchem sie zur sofortigen Mittheilung des Erlebnisses gedrängt wird, nimmt diese, immer den Umständen gemäß, die Form des Erzählens, oder die des Schilderns durch Mitbetheiligung Anderer an. Und zwar geschieht dieß nothwendigerweise so, denn jene, zu denen der Aufgeregte sich wendet, müssen neben der Angabe, wie es ihm zu Mute sei, auch die erhalten, woran die Aufregung ihre Veranlassung habe. Denn erst, indem sie mit dem Gegenstande bekannt werden, vermögen sich die Hörer in eine demselben entsprechende Stimmung zu versetzen. Das Jubeln oder Schluchzen macht wohl die Einleitung zur Theilnahme; wenn aber weiter Nichts zum Vorscheine kommt, wenn man nicht erfährt, worüber die Freude oder der Schmerz ausbrach, wird man bei nur etwas längerem Beschauen nicht bloß gleichgültig, sondern kann auch durch die Reflexion, wie Nichtiges oft bei Kindern und schwachen Seelen die heftigsten Ge-

müt8bewegungen zu Stande bringt, gar leicht zum Spotte gereizt werden. Im Gegentheile dagegen kann man der regsten Betheiligung an den eigenen Erlebnissen von Seiten Anderer versichert sein, wenn das Anregende in seiner vollen Kraft ihrer Beschauung vorgeführt wird. So wird beispielsweise der Mut in Gefahren der Gegenwart viel wirksamer dadurch geweckt, daß von der Unerschütterlichkeit der Vorfahren in bestimmten überwältigenden Fällen erzählt wird, als wenn man immer wiederholen würde: Ich fürchte mich nicht, und so seid ihr Anderen auch furchtlos! — Und so werden sich die Hörer viel leichter in die innerliche Gebrochenheit des Sängers (hier: Schmidt von Lübek) hineinleben, wenn er sich selbst als den „Wanderer" vom Gebirge herabsteigen läßt, ausschauend nach dem Abendstern, um doch ein Bekanntes zu gewahren, weil Alle, „die unten Haus bei Haus wohnen und friedlich ein- und ausgehen" den Fremdling mit seinen Ahnungen und Hoffnungen, seinen Träumen und Worten eben so wenig verstehen, wie ihm ihre Sprache geläufig ist. Und wenn er dann nach solcher Umschau „in Zeit und Raum" leise seufzend „Blume und Baum" fragt: „wo? wo bist du mein gelobtes Land?" da wird nicht bloß „vom Hauche der Luft," sondern noch mehr aus den Tiefen des über solche Vereinsamung erschauernden Herzens die Antwort erschallen: „Da wo du nicht bist, ist das Glück." Hier die Steigerung zum dramatischen Effekte, dort, wie es Tyrtäus so vortrefflich verstand, die epische Mahnung an die Thaten der Ahnen, bewirken die Umstimmung des Hörers nach dem Willen des Sängers.

Hier sind wir nun an dem Punkte angelangt, den auch der eigentliche Lyriker erreichen muß, wenn er die Theilnahme für seine Herzenserhebungen erwecken will. Zunächst freilich, in seiner Innigkeit durch irgend eine Veranlassung bis zum Grunde getroffen, bedarf er des Rückzuges aus einer Umgebung, deren Macht ihm auf die Dauer unerträglich würde, weil sie ihn aufs gründlichste zu erschüttern im Stande war. „Der Mensch verstummt in seiner Qual," aber auch eben so in seinem Entzücken; er verliert sich momentan in dem Eindrucke, und erst, wenn er in sich selbst ja eben in dieser höchsten Aufregung die Gewißheit gefunden, daß doch er es selbst sei,

welcher dies erlebe, und nicht ein ihm fremdes Wesen sich in ihm eingenistet habe, vermag der Seufzer wie ein Bote vorauszuverkünden, daß ein erlösendes Wort die Innigkeit wieder mit der Welt vermitteln werde. Die bis zum tiefsten Grunde aufgewühlte uud dadurch erschlossene Innigkeit ist der Quell, aus welchem die eigentlich lyrischen Gesänge hervorbrechen. Das volle Erlebniß, die vom Eindrucke durchgängig aufgeregte Innigkeit, — zunächst der Sammlung in sich selbst bedürftig, und erst nach dieser sich wieder der Umgebung zuwendend, — macht sich im Liede Luft, ohne zunächst die Hörer zu berücksichtigen, während bei einem geringeren Maße der Aufreguug sogleich das Ereigniß oder die Situation ins Auge gefaßt und unmittelbar den Hörern mitgetheilt wird, damit an ihrer Mitbetheiligung die eigene Wärme sich steigere.

Wir könnten uns noch diese Unterschiede genauer so feststellen, daß bei geringerer Innigkeitsaufregung das Ereigniß der behaglicheren Betrachtung, die ruhigeren Zuständen erwächst, im erzählenden Gesange oder episch vorgeführt, während die Darstellung der Situation am besten der lebhafter vorbestimmten Betheiligung übergeben wird; daß dagegen das volle Erlebniß der Innigkeit im lyrischen Gesange austönt, nachdem zuvor eine Sammlung des bewegten Gemütes stattgefunden hatte. Wir wollen dabei zwei möglichen Mißverständnissen ausweichen, und dem Gesagten erstlich hinzufügen, daß auch der epischen und dramatischen Dichtung ein Erlebniß der Innigkeit zu Grunde liegen müsse; denn innigkeitslose Poesie wäre eine contradictio in adjecto. Nur ist dieses Erlebniß nicht so übermächtig, daß es den Sinn momentan für die Umschau in der Welt unfähig und in sich selbst befangen zu machen vermöchte. Zweitens aber sind wir uns dessen vollkommen bewußt, daß das Epos Situationen und das Drama Handlungen enthalten müsse, denn jenes ohne eine vollkommene Entfaltung der Handlung zu einer gegenwärtigen Welt, und dieses ohne Fortentwickelung der Situationen zu einem bestimmten Ziele, wäre jedes eine Mißrealität. Nur wieder darf das Epos keine Situation als solche geben wollen, sondern sie muß aus dem Fortgange der Handlung vor dem inneren Auge des Hörers erwachsen,

und das Drama darf keine Handlung vorführen, ohne die wesentlichen Momente derselben an entschiedene Charaktere zu vertheilen, und deren Darlegung in eben so bestimmten Situationen zu vergegenwärtigen. Das Drama stellt uns in eine gegenwärtige Welt, um uns an ihren Mächten das Werden derselben anschaulich zu machen, — das Epos erzählt uns von einem Werden, damit wir das entfaltete Dasein nach seiner Fülle und Breite erfassen.

Doch wenden wir uns wieder unserem Gegenstande, nämlich der lyrischen Poesie zu. Melodie und Rhythmus, die Elemente jedes Singens sind, werden sich auch an ihr als solche finden, und die Schilderung eines Ereignisses oder einer Situation, oder die Herstellung eines abgeschlossenen Bildes, das Malerische also wird sich als Zweites zu jenem Musikalischen gesellen müssen, damit der Zuhörer durch die Einigung derselben zu einer abgerundeten, harmonischen und klaren Form völlig in das Erlebniß der Innigkeit eingeführt und ins völlige Mitfühlen desselben versenkt, oder auch wenn man will erhoben werde.

Was nun das erste dieser Elemente betrifft, aus denen sich die Form der lyrischen Poesie zusammensetzt, die Melodie nämlich, so ist die Dichtung hinsichtlich seiner um so mehr im Nachtheile, je weiter die Bildung eines Volkes und seiner Sprache vorgeschritten ist. Wir können uns hier weder auf den historischen noch auf den psychologischen Beweis des Satzes einlassen, aber als einfache Thatsache empfehlen wir es der Untersuchung, wie vor der Bildung das Singbare einer Sprache immer mehr zurückweicht. Und wenn irgendwo die ursprüngliche Musik einer Sprache bis zum Nichtssagenden verflüchtigt wurde, so ist es bei der deutschen geschehen. Denn während sich die altdeutsche Form derselben im reichen Vokalismus dem Latein und fein abgestuften Consonantismus dem Griechischen vergleichen läßt, ist die jetzige Sprache von der Art, daß sie in lauter e und n nicht so sehr ausklingt, als verstummt. Wenn man die Bedeutung der Lautung für das Einführen des Hörers in die Stimmung des Dichters nachweisen will, so nehme man die erste beste horazische Ode, und man wird in ihrem ersten Verse schon das hören, was aus der Brust

des Dichters zur Mittheilung hervor wollte. Wenn er z. B. anhebt: odi profanum volgus et arceo, — so ist er durch das sonore o des ersten Wortes, ja durch den o-Charakter Aller außerordentlich begünstigt im Auslauten des stolzen Selbstgefühles, das ja wie der Laut selbst die schöne Mitte zwischen Verdumpfung und zu scharfer Helle einhält.

Wenn aber auch das musikalische Element der Lyrik wie bei der neudeutschen Sprache auf ein Geringstes eingeschränkt ist, so zeigt sich die künstlerische Begabung doch schon in diesem Gestaltungsmomente; — es kommt nur darauf an, sie auch da nachzuweisen. Um an Bekannterem zu zeigen, wie gerade dieses Element nämlich die Lautung es vor Allem ist, an welchem sich der Inhalt dem Gemüte des Hörers einschmeichelt, wählen wir gerade jenes Lied, das gewiß Niemand, ohne in seinen Seufzer: dahin! dahin! — einzustimmen, vernommen hat. Allerdings ist der Inhalt desselben erst das Nachdruck Gebende, wie er es ja bei jedem Liede sein muß, wenn es nicht in ein bloßes Geklingel oder Gedudel ausarten soll; — allein zunächst wird der Hörer doch durch die Laute fürs Horchen gewonnen. Man lese nur hörbar:

„Kennst du das Land, wo die Citronen blühn,
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,
Kennst du es wohl? — dahin! dahin!
Möcht ich mit dir, o mein Geliebter ziehn.

Anfangs scheint es beinahe, als wenn der Rhythmus mit seinem Wellengeschaukel uns in die Träume einer ersehnten Ferne einwiegen wollte; allein man findet sogleich, daß das Metrum das allereinfachste, das dem Prosadialoge sich annähernde des fünffüßigen Jambus sei, und nur im vorletzten Verse durch Kürzung um einen Fuß in seinem Gange sehr leise unterbrochen werde. Und doch wird man auch ohne Berücksichtigung der Quantität zum Aushalten oder Beschleunigen der Stimme genöthigt. Es ist rein die Qualität der Laute und ihre Nacheinanderfolge, welche so bestimmend wirkt. Zunächst die Präcision

der muta k und die Helle des e, mit denen das erste Wort unser Ohr berührt, um in der liquida n auszuhalten, und der durch die vorangehende spirans s zugeschärfte muta t zu enden. Das ganze Wort lautet so, wie wenn auf eine eher kleine als große Metallscheibe oder eine Sense geschlagen würde. Und nach dieser scharfen Aufforderung, aufzumerken, das tiefe „du", welches in dem „das" eine eben so plötzliche Erhellung bekommt, bis in dem d die flüssige und klare Silbe lan einen milden Ausgang findet, und seine Beruhigung dem vom ersten Aufrufe noch erregten Sinne darbietet. Dann folgt in den Lauten schon der Eindruck des Landes, eine mit den liquiden l, n und dem intensiven ü, denen das bestimmtere b vorangeht, einströmende Fülle von hellen i- und vollen o-Tönen und Stimmungen. Man betrachte dann weiter, wie im zweiten Verse durch die verschlosseneren Vocale u und o (das diphthongische au gehört dem Letzteren an) der Reiz des Geheimnißvollen angeregt wird, und wie die mehr als doppelte Zahl der liquiden den muten gegenüber die Bedeutung des vocalischen Reizes steigert, und in dem Reime zu jener offen vorgelegten Blüte die mehr innerliche Glut hinzutritt. Wie dann im dritten Verse durchaus klare Vocalisation (denn das diphthongische au und das volle o wird zwischen a-e-i und e-i-e sehr erhöht) und beinahe Gleichzahl der muten, liquiden und spiranten den Eindruck harmonischer und sanfter Bewegung hervorbringen; im vierten dagegen die vorwaltenden muten und die gegeneinander erklingenden i und o sich ausgleichend ruhige Entschiedenheit bringen. Der fünfte Vers beginnt mit dem ersten präcisen „kennst"; das aber, nicht mehr erster Laut, durch die vorhergehenden die Schärfe des Anrufes verloren hat, oder besser, zur kräftigen Frage gemildert ist, wie auch „wohl" dem „Land" gegenüber auf einer tieferen und bewegteren Lautungsstufe steht. Und nun folgt nach dieser Milderung der ersten Anrede ein um so entschiedener von a zu i erhobener wiederholter Ruf, man möchte beinahe sagen einer jener Schreie, die man von einer Alm zur anderen die Sennerinen einander zusenden hört, damit sie nur die beängstigende Stille der Einsamkeit unterbrechen, bis endlich im letzten Verse die Gleichzahl der muten und

liquiden und die helle Vocalisation die Spannung der Lösung zuführt.

Man versuche dieselbe Weise an den beiden anderen Strophen dieses Liedes, oder man wähle ein anderes Gedicht desselben Meisters, und man wird überall finden, daß alle vorzugsweise den Charakter der Singbarkeit und zwar dadurch haben, daß die Lautungsgänge überall die feinsten Nuancen und Bewegungen der Stimmung einhalten. Und nicht bloß bei diesem größten neueren Lyriker, sondern bei jedem ächten lyrischen Gedichte wird man eine musikalische Begleitung zu vernehmen glauben, während doch eigentlich nur die Phantasie im Nachschaffen der Lautbestimmtheiten zugleich das Innerliche derselben, die nach Tongesetzen sich verbindenden Accorde hervorbringt.

Die musikalische Wirkung wird aber nicht bloß von der helleren und dunkleren, flüssigen, wehenden, oder starren Lautung, sondern neben diesem melodischen auch durch das rhythmische Element hervorgebracht. Und wie der ächte Lyriker selbst in der sprödesten Sprache den Fluß der Melodie in Bewegung zu setzen vermag, so daß ein innerliches Klingen seine Worte begleitet, so kann er auch durch das Maß, von welchem die Bewegung gehalten und geleitet wird, die ganze ursprüngliche Lebendigkeit der Mienen und Geberdungen in der Phantasie des Hörers hervorrufen. Ja wie sich ursprünglich der das Quale der Stimmung wiedergebenden Lautung die quantitative Bestimmtheit der Geberdung beigesellt, so wird auch bei der künstlerischen Lyrik nicht blos die Qualität, sondern auch die Quantität der Sprache von der Eigenthümlichkeit und Stärke der erregten Stimmung Kunde geben. Denn es ist das Gesetz jeder Lebensäußerung, daß sie gestaltet auftrete, und so wird auch das höhere Leben der Innigkeit nicht blos die Beschaffenheit, sondern auch den Grad seiner Bewegung andeuten, und in einem rhythmischen oder vom eigenthümlichen Maße der melodischen Bewegung gehaltenen Ganzen die ganze Gegenwart des Lebensinnern zur Anschauung bringen.

Wir wollen, näher auf den Rhythmus eingehend, zuerst darauf aufmerksam machen, wie schon der bloße Wechsel der Längen und

Kürzen genügt, um uns in die Eigenthümlichkeit der Stimmung einzuleiten; und borgen dazu wieder von jenem Dichter das Beispiel, den wir als den größten Lyriker der Neuzeit bezeichnet haben. Man lese also, um sich die Bedeutung des Mechanischen am Rhythmus oder des Metrums (der bestimmten Verbindung von Längen und Kürzen) klar zu machen „Schäfers Klagelied“ und betrachte die eigenthümliche Abwechslung der Versfüße.

„Da droben auf jenem Berge,
Da steh ich tausendmal,
An meinem Stabe gebogen,
Und schaue hinab in das Thal.
Dann folg ich der weidenden Heerde,
Mein Hündchen bewahret mir sie.
Ich bin herunter gekommen
Und weiß doch selber nicht wie.
Da stehet von schönen Blumen
Die ganze Wiese so voll.
Ich breche sie ohne zu wissen,
Wem ich sie geben soll.
Und Regen, Sturm und Gewitter
Verpaff' ich unter dem Baum.
Die Thüre dort bleibet verschlossen;
Doch Alles ist leider ein Traum.
Es stehet ein Regenbogen
Wohl über jenem Haus!
Sie aber ist weggezogen,
Und weit in das Land hinaus.
Hinaus in das Land und weiter,
Vielleicht gar über die See.
Vorüber ihr Schafe vorüber!
Dem Schäfer ist gar so weh.“

Der Eindruck des Ganzen ist zunächst, durch vorwaltende Daktylen und Amphibrachen bewirkt, der einer ins Endlose ausgehenden Bewegung; es ist die von einem Punkte zum andern fortgehende Sehnsucht, die wir im Schaukeln des Rhythmus vor uns haben. Sehen wir dann zum Einzelnen, so bietet uns schon die erste Strophe genug-

same Manigfaltigkeit dar. Zwei Amphibrachen, von einem Trochäus gefolgt im ersten, ein Amphibrachys, ein Trochäus und eine Länge im zweiten Verse versetzen uns ganz in das Heben und Senken der Stimmung, die uns an Punkten weiter Fernsichten überkommt. Man möchte gerne überall hin, wo man des Schönen so Vieles erblickt, und doch auch zuletzt wieder dort verweilen, wo dieser Genuß allseitiger Umschau möglich ist. Allein man beuge sich einem bestimmten Thale zu, so wird dem nach beiden Seiten schwankenden Amphibrachys der entschieden abwärts drängende Daktyl folgen, ja seine Gewalt wird so groß sein, daß er uns nöthigt, dem letzten Trochäus des dritten die erste Kürze des vierten Verses zu verbinden und so das Weitere rasch daktylisch zu nehmen, bis das „Thal" in seiner entschiedenen Breite erreicht ist. Die zwei ersten Verse der zweiten Strophe sodann lesen sich am besten als die letzten Hälften eines Hexameters und Pentameters mit Vorschlagsilben, deren zweifelhafte Längen das Herabeilen nur sehr wenig aufzuhalten vermögen. Man ist daktylisch herunter gekommen „und weiß doch selber nicht, wie" die Folge des Daktyls auf den Amphibrachys das unstäte Schaukeln dieses zum Ausruhen in der letzten Länge „wie" gebracht hat. Die dritte Strophe hebt mit dem Maße des ersten Fußes der ersten an; denn es ist eben wieder jene Ungewißheit da, welche der schönen Blumen man wählen solle, wie bei jener Fernsicht; das Schwanken wird durch Hinzufügung noch eines Amphibrachys im zweiten Verse gesteigert, und der dritte Vers ist dann wieder ein durch die Unentschiedenheit des „Ich" wenig verzögerter Hexameterschluß; allein nachdem das Schöne gesammelt ist, folgt die vergeblich in beinahe zu Spondeen gewordenen Jamben verweilende Umschau, wem es zum Schmucke zu geben sei. Die vierte Strophe hat in ihren ersten zwei Versen nach amphibrachyschem Anheben den Ausgang des elegischen Metrum, welcher in den zwei folgenden zu den letzten Hälften desselben ergänzt wird, da „die" und „doch" durch die Gewalt der nachfolgenden Bewegung zu bloßen Vorschlagssylben herabgemindert werden. Nach diesem Ausklingen des einer gebrochenen Stimmung eignenden Metrum folgt in der fünften Strophe wieder zuerst das anfängliche Versmaß mit derselben Un-

gewißheit, was man unter dem weitgespannten Regenbogen zunächst zu ergreifen habe; dem amphibrachyschen Schaukeln geht ganz dieselbe auf die Senkung der Stimmung vorbereitende trochäische Ausgangsweise des zweiten Verses vor, und nun gelangt man aus der amphibrachyschen Unruhe und Unentschiedenheit, die sich im vorletzten Verse bis zur Ausscheidung jedes anderen Elementes steigert, erst am Ende in der Länge des „weh" zu einem Punkte, dessen innerliche Unruhe eine auch nur geringe Ruhedauer in der Außenwelt verheißt.

Die Bedeutung des Wechsels zwischen Längen und Kürzen gewahrt man übrigens noch präciser, wenn er erst dann eintritt, nachdem wir uns an die eine Weise gewöhnt haben. So z. B. in Göthes: „Immer und überall":

„Dringe tief zu Berges Grüften,
Wolken folge hoch zu Lüften;
Muse ruft zu Berg und Thale
Tausend aber tausendmale.
Sobald ein frisches Kelchlein blüht,
Es fordert neue Lieder;
Und wenn die Zeit verrauschend flieht
Jahreszeiten kommen wieder."

Da folgen den Trochäen, in denen die erste Strophe sich bewegt, mit einemmale in der zweiten Jamben, deren vierter Fuß noch dazu in den Versen mit weiblichen Reimen um eine Silbe gekürzt ist. Man ist durch den ruhigeren gesenkteren Gang der Trochäen in eine eben so ruhige, allbetrachtende Stimmung, in passives Verhalten und stille Empfänglichkeit für die Gaben der Muse gebracht worden. Da springen uns die Jamben wie frischaufgebrochene Blumen, wie rasch hervorhallende Lieder entgegen, und verfehlen nicht, dieselbe Lebhaftigkeit und Heiterkeit, die sich über das Verrauschen der Jahreszeiten hinweg setzt, auch in uns zu erwecken.

Neben diesem quantitativen oder mechanischen Elemente des Rhythmus, der Verbindung und Abwechslung von Längen und Kürzen, ist sodann zweitens das qualitative desselben oder die Accentuation in Betrachtung zu ziehen, wenn man sich die musikalische Wirkung eines lyrischen Gedichtes erklären will. Durch den Wechsel

der Längen und Kürzen wird zwar die Bewegung der Stimmung manigfach auf- und abgeleitet, allein gesammelt und dadurch zur Einheit der Wirkung verdichtet wird der Strom der Laute doch erst dadurch, daß durch den geschärften Ton die Bedeutung dieses oder jenes Momentes für das Ganze hervorgehoben wird. Die bloße Reihe der Silben oder Lauteinheiten wird gebrochen, wenn auf Eine derselben der Nachdruck der Stimme verlegt wird, ja man hat dann keine einfache Reihe sondern eine Kette, deren jedes Glied von einer Gruppe um eine hervorragende Silbe oder Arsis als Anakrusen und Thesen versammelter Längen und Kürzen gebildet wird. Die Quantität dieser Vor- und Nachschlagssilben wirkt freilich auch verstärkend oder schwächend auf ihre Arsis ein, sie wird aber doch von dieser wesentlich beherrscht, und unter ihrer Gewalt scheint selbst die Bedeutung der Längen und Kürzen zu verschwinden. Es wäre jedoch sehr gefehlt, wenn man die Schärfung des Tones der Verlängerung oder die Kürze der Schwächung desselben gleichachten möchte, weil durch solche Verwechslung des Gewichtes mit der Menge, oder besser noch, des specifischen mit dem absoluten Gewichte der Laute die Bedeutung derselben für das Auslauten der Stimme verkannt würde.

Durch das Accentuiren nun wird zunächst die fortlaufende Reihe der Längen und Kürzen Einem Punkte untergeordnet, und erst durch solche Brechung an einem Festen, das Auf- und Abwogen derselben vollkommen erkenntlich. Und da wird man sogleich den Unterschied der Wirkung empfinden, wenn die Arsis, nach beiden Seiten von Anakrusen und Thesen gleichmäßig eingefaßt, wie der Gipfel zwischen Vorbereitung und Lösung, oder nach gar keiner, oder nur geringer Vorbereitung hervorbrechend, die Thesen rasch ablaufen läßt, oder endlich im Gegensatze zu dieser beschleunigten Gemütssenkung nach einer Reihe von Anakrusen ohne Thesis wie die beinahe unhaltbare Zuspitzung der Stimmung erscheint. Dann werden aber weiter noch durch Wechselbeziehung der Arsen die Reihen, oder besser, schon geschlossenen Ringe zu Gliedern einer Kette, die ineinandergreifend auch den Hörer in die Einheit der Stimmung immer mehr ein-

schließen. Doch wollen wir lieber an der Praxis den Nachweis des Gesagten durchführen und wählen dazu Göthes: „An den Mond“:

„Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;
Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Ueber mein Geschick.
Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.
Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd ich froh;
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue. so.
Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!
Rausche Fluß, das Thal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu,
Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.
Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,
Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht“

Wenn man zuvor den Eindruck des Ganzen auf sich hat wirken lassen, wird man sodann nothwendigerweise den Accent in der ersten Strophe auf „still“ und „Mein(e)“ verlegen, und dadurch in eine ruhigere Gemütsbewegung eingeleitet, die eben so gleichmäßig ihre Pulse schwellen und sinken läßt. Indem aber das erste Wort der Strophe eine nicht gewöhnliche Anredeweise ist, und dieses sich im Anfange des dritten Verses wiederholt, so wird das Mangeln des: du, — nothwendig durch Hervorheben des Ich markirt werden müssen, und man betont, auch abgesehen davon, daß schon durch das „wieder, endlich, — auch einmal“ die Steigerung gefordert wird, „Meine“ schärfer als „still.“ Dadurch aber wird sogleich die Harmonie der Anakrusen und Thesen gestört, und das Ohr schon fordert nach der unbedeutenderen Thesis „Seele ganz“ eine weitere Lautreihe. Das wiederholte ungewöhnliche „Breitest“ drängt zum Suchen des: du, — und nachdem man das „lindernd“ entsprechend der lösenden Stille hervorgehoben, wird man in „Freund“ dasjenige finden, worin das Lautgewordene seinen Wiederhall hat. Nun löst sich aber auch die Spannung der ersten Strophe durch die gehalteneren Thesen der zweiten, da aber doch erst ziemlich spät der Freund erscheint, wird auch zur völligen Lösung des Aufseufzens das Aussprechen und Mittheilen des Geschickes nöthig. Zugleich eilt man zu dem, was man so lange ersehnte, und es fällt der Nachdruck auf „Jeden“ einerseits, um die Fülle der Erlebnisse anzudeuten, andererseits auf „Einsamkeit,“ damit eben das Bedürfniß der Mittheilung, der Linderung abgeschiedener Stille klarer werde. Dadurch aber sind die Arsen an die beiden Enden der Rede gestellt, und während die erste nach vorwärts drängt, weist die zweite nach rückwärts auf das erste Gewahrwerden der Einsamkeit durch die Mondeserhellung, und zur ersten Mittheilungsbestimmung. Daher fordert die Unruhe solcher Stellung einen um so weitern Redefluß, als bisher doch nichts vom Geschicke mitgetheilt wurde. Wie aber die Mittheilung durch die Fülle des Mitzutheilenden erschwert wird, und man sich da um einen Anknüpfungspunkt für ihren Anfang umschaut, so hebt sich auch jetzt die Stimme, erfreut am Forteilen des Flusses ein liebes Bild der

Flüchtigkeit der Erlebnisse zu erhalten, erhält in dem zweiten „fließe“ die Arsis, die auch auf „nimmer“ als den Gegensatz des steten Fließens gelegt werden muß. „So“ und „Treue“ müssen dann als Hinweisungen auf das Bild und das Thema der Mittheilung accentuirt werden, — und man hat dann in der ersten Hälfte der Strophe ein zusammengezogenes Abbild der Bewegung der ersten zwei Strophen, und ein eben solches der dritten in den zwei letzten Versen. Dieselbe Nothwendigkeit, wie früher, drängt daher auch jetzt zur weiteren Redebewegung, und da stellen sich „doch“ im Gegensatze zum: Verrauschen, — und eben so „Qual“ als Arsen heraus, indem ja das Aufhören des Glückes, die Vereinsamung und ihre Unerträglichkeit, den Freund zu suchen geheißen hat „Qual“ ist aber damit als der Punkt ausgesprochen, zu dessen Offenbarung alles Vorhergehende nur Vorbereitung und Anakruse im höheren Sinne war; es muß daher nothwendigerweise in einer gleich langen These die Ausgleichung der bis zur Qual gesteigerten Gemütsbewegung folgen. Eben so nothwendig wird aber auch ein leiseres Accentuiren der Arsen eintreten müssen, wie ja diese selbst weniger bedeutend sich hervorheben. Der „Fluß“ als dasjenige, was die Lösung der Gemütsspannung angebahnt, sein „Rauschen“ und die „Melodien“, zu denen es geworden, werden nur in so weit markirt, als sie, als das Hörbare der Landschaft, im Gegensatze zu dem Sichtbaren, dem Nebelglanze der Mondbeleuchtung erkennbar gemacht werden sollen. Eben so dürfen in der folgenden Strophe „wüthend“ und „Frühling“ durch den Ton nur wenig gehoben werden, da die Sache ohnehin zu sehr durch sich an den heftigen Schmerz über Treubruch und an die vergangene Wonnezeit mahnt. Noch einmal erhebt sich die Stimme im „selig“ und „Freund“, da ja der Mittheilungsdrang und seine Befriedigung das Grundthema des Liedes bildet, um dann in der letzten Strophe beinahe bis zur Tonlosigkeit, oder wenigstens zur Nüancirungslosigkeit herabzusinken, und so die Stille herzustellen die im Anfange so sehr hervorgehoben wurde.

Beobachtet man dieses Auf- und Absteigen der Accentuation nach dem Gipfel der Qual, so sieht man, wie einerseits die Glieder sich

selbst bilden, und anderseits durch wechselseitige Hinweisung auf ihre Hochpunkte die Stimmung zu einem abgeschlossenen Ganzen einigen. Ja indem man den Gehalt der letzten Strophe durch sich selbst wirken läßt, macht man seine Tiefe und Fülle, in welcher die einzelnen Erlebnisse nur als Wandlungen vorübergehend auftauchen, daher auch keine bleibende Arsis darbieten, erst recht ersichtlich. Und indem man den hörbaren Vorgang des Strömens als Senkung behandelt, daher weniger, dagegen die sichtbare Situation des nebelglänzenden Thales als Anschwellung mehr durch das Accentuiren charakterisirt, wird um die Mittheilung des Erlebnisses jene Harmonie verbreitet, welche die Einsamkeit, die das Aussprechen der Qual veranlaßte, befriedigend ausfüllt, trotz aller Bitterkeit freundloser Stellung, in der man sich zum Monde wendet. Man hat dabei unvermerkt durch bloße Hebung und Senkung der Stimme auf den Grund hingedeutet, auf das Labyrinth der Brust, aus dem jedes lyrische Gedicht hervorgeht, und indem man das Erlebniß oder die Geschichte, hier die des Herzens, als Grund, die Einsamkeit als Veranlassung, die Situation und den Vorgang der Natur als Darstellungsmittel charakterisirt hat, findet man an diesem so einfach scheinenden Gedichte alle Elemente der lyrischen Dichtung, wie sie Kinkel treffend hinstellt:

„Einsamkeit des Dichters Braut, —
Mutter Natur ihn groß anschaut, —
Geschichte, die Ahnfrau, hebt ihn hinauf
Ueber des Lebens gemeinen Lauf, —
Da rauscht das Lied aus starkem Busen,
Die drei, das sind die ächten Musen."

Doch haben wir abermals dem Gange der Betrachtung vorgegriffen, indem wir, das Dritte am Rhythmus die Strophirung überspringend, unmittelbar der Darstellungsmittel des Lyrikers Erwähnung thaten. Denn zum Rhythmus des lyrischen Gedichtes gehört die Strophirung nothwendigerweise. Durch Verbindung der Längen und Kürzen zu Reihen oder Versen wird zwar der Hörer in die beschleunigtere oder verzögerte Bewegung des Gemütes, oder durch solchen Pulsschlag in das gesteigerte Innigkeitsleben eingeleitet;

durch die Accentuation werden die Reihen zu Gliedern, die sich gegeneinander und zuletzt um jenen Punkt als Hebungen und Senkungen gruppiren, zu dessen Aeußerung die Fülle der Innigkeit drängt; — allein damit das lyrische Gedicht Ausdruck der ganzen Innigkeitsgegenwart in einem eben so gegenwärtig umfaßbaren Ganzen sei, muß das Lebensgesetz der Periodicität und Gruppirung der Funktionen zu Gliedern in entschiedener Weise zur Darstellung gelangen. So viele Innigkeitsmomente bei irgend einer Veranlassung zur gesteigerten Lebendigkeit derselben zusammenwirken, oder so viele Gemütsseiten, oder wenn man will Vorstellungsreihen getroffen wurden, und in wie vielen Hebungen und Senkungen sich diese Lebendigkeit spannt und löst, in eben so vielen Strophen muß sich das *σῶμα πνευματικόν* des lyrischen Gedichtes bewegen. Nur wenn der Aufschwung der Innigkeit so hoch sich erhebt, daß alle irdische Anregung dagegen verschwindet, kann die Strophirung und auch die des Reimes verschwinden, und diese genügt umgekehrt in ihrer paarweisen Gebundenheit, wo die Steigerung des Gemütslebens nicht viel über das alltäglich lebendigere Sprechen hinausgeht.

Epos und Drama entbehren nicht bloß der Strophirung, sondern sie wäre da geradezu ein Fehler, weil sie durch zu vielseitiges Wiederklingen der Innigkeitsgegenwart den Fortgang der Handlung aufhalten, und durch zu häufig wiederkehrende Haltpunkte die Aufmerksamkeit von dem Aufsteigen zur Verwickelung und dem Niedergange zum Schluße unterbrechen und dadurch ablenken würde. Man bringe ja nicht die strophirten Balladen und Romanzen, so wie Dantes, Ariosts, Torquato Tassos Epen, die Nibelungen, Gudrum und den Titurel als Einwendungen herbei. Denn einerseits hat die romantische Poesie selbst im Epos einen vorwaltend subjectiven Charakter, und dieser, den man ohne weiters als lyrischen Anklang bezeichnen mag, tritt bei Romanzen und Balladen oft mit solcher Macht auf, daß die Grenze gegen die eigentliche Lyrik nicht immer schnell und leicht zu ziehen ist. Anderseits darf man aber nicht außer Acht lassen, daß die Strophenform aller der genannten Epen mit großer Einförmigkeit wiederkehrt, ja daß diese viel bedeutender ist, als selbst

beim Hexameter, daß man sie in dieser Hinsicht also immerhin als zwar längere, aber doch ungebrochene Reihen annehmen könnte. Endlich darf man aber nur zuschauen, um zu finden, wie alle diese epischen Strophen nicht zur Gliederung, weder nach den Seiten noch nach den Abstufungen und Perioden der Hebung und Senkung dienen, was gerade das Wesen des lyrischen oder eigentlichen Strophenbaues bildet. Und da diese Gliederung der Rede nach den Wendungen der Stimmung die Hauptsache bei dem Strophenbaue der Lyrik bildet, so geht von selbst daraus die Nöthigung hervor, denselben in überschaubaren, also beschränkteren Maßen durchzuführen, was bei der Epik durchaus unzuläßig ist. Dramen aber in Strophen sind bloße Künsteleien, die gar keiner weiteren Besprechung werth sind; — und wo wie im antiken Chore oder manchen neueren Dramen der Strophenbau vorkommt (und bei den Letzteren findet doch mit Recht höchstens eine Bindung mehrerer Schlußverse der Rede durch den Reim statt), da ist dieses lyrische Element gefordert, und zwar dort von jenes ganzem Charakter, hier von der Steigerung der Rede zum Affecte, also zum lyrischen Schwunge.

Wie sehr nun die Strophirung geeignet ist, die volle Lebendigkeit der Stimmung zu enthüllen, indem durch die Abgrenzung der Versreihen zu Gruppen dem Hörer die Vielseitigkeit der Gemütsbewegung erfaßbar wird, sieht man schon an dem einfachsten Strophenbau oder an jenem, bei welchem das Lautungselement als Reim ein blos äußeres Band herstellt. Man betrachte nur in dieser Hinsicht folgendes Gedicht Platens:

„Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verließ ich vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht
Das Thor mit dem gothischen Bogen."

Hier erscheint zunächst die Wiederholung „in der Nacht, in der Nacht" ganz in derselben Weise, wie man schon im gewöhnlichen Gespräche das zu wiederholen pflegt, worauf ein besonderer Nachdruck

durch den davon erfüllten Sinn gelegt wird. Diese Wiederholung jedoch fordert eine entsprechende in den Reimen, daher zwei statt Eines anklingenden Verses. Da aber die Wiederholung im ersten Verse von der Gewalt der Unruhe bedingt wird, die das Gemüt bedrängt und wo immerhin ins Freie hinausdrängt, so fordert ihre Heftigkeit, neben der Wiederkehr des Reimes in zwei Versen, auch noch die des ganzen Ausrufes und seiner im männlichen Reime mit der Bestimmtheit des a und der Härte des cht herausgestoßenen Energie, ehe der ausgleichende weibliche Reim folgen kann. Nehme man zu dieser inneren Bedrängniß den Gegensatz des „sachten" Wandelns, so wird durch diese Furcht vor dem fremden Blicke, ja vor dem Halle des eigenen Schrittes noch mehr die Schwärze der innern Umnachtung verrathen, der man vergeblich zu entfliehen sucht, da man immer wieder durch ihr Lautwerden an sie gemahnt wird. Nun aber wendet das Ohr, vom Wiederhalle getrieben, sich anderen Lauten zu:

„Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in Acht,
Die wallten so sacht,
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke."

Die äußere Flucht hilft nichts gegen die innere Pein, — ist die Stimmung düster, so wird man durch das lautere Rauschen an die Stille der Umgebung gemahnt, und eilt man auch von jener weg, so wird das sachte und doch vernehmliche Wallen der Wogen um so deutlicher von dieser Kunde geben. Man fühlt die Nacht mit doppelter Gewalt, so wie das, was in der Außenwelt vergangen ist, in der inneren aber um so unvergänglicher lebt, wenn man dem leisen Wellenzuge folgt. Der Blick durch das Fortrauschen auf den Strom aufmerksam gemacht, wendet sich von dem, was doch nimmer wieder kehrt aus seiner Tiefe, zu der entgegengesetzten Seite:

„Es drehte sich oben, unzählig entfacht,
Melodischer Wandel der Sterne,
Mit ihnen der Mond in beruhigter Pracht;
Sie funkelten sacht.
In der Nacht, in der Nacht
Durch täuschend entlegene Ferne."

Allein die Sterne beleuchten nur und erleuchten nicht die Finsterniß, und die Pracht des Mondes gibt das entschiedenste Zeugniß für den Mangel der Tagesklarheit. Nacht, und nur Nacht begegnet dem umflorten Blicke, und wie die Sterne unerreichbar, nur nicht so sacht wie sie, und nicht so ruhig wie der Mondschein, ist die „täuschend entlegene Ferne" dessen, was doch eigentlich im innersten Herzen sich verborgen hat und den Lebenskern zerwühlt. Und so, wenn man vom gewaltsam pochenden Herzen in die Nacht und Ferne getrieben wurde, mag man die Blicke nach oben oder nach unten richten, — die Nacht, die man vor Allem erschaute, findet man überall wieder, ob man der Bewegung des Stromes und Gemütes folgt, oder nach allen Seiten des Himmels und Herzens ausschaut:

„Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs Neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht,
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!"

Und wenn dann die Reue gestillt ist, so ist auch die Nacht keine wiederholte düstere Mahnung an vergangene Tage, sondern man fühlt nur ihr sachtes Flimmern am Himmel und Wallen in der Tiefe.

Noch tiefer, als durch die Reimstrophe, werden die verschiedenen Seiten und an ihnen die Ruhepunkte der Gemütsbewegung durch die metrische Strophe oder jene erschlossen, in welcher die Gruppirung der Verse durch Wiederholung ihres Metrumwechsels nach gewissen Pausen hergestellt wird. Der Reim, wie vorwaltend er auch das Zusammenfassen der Reihen zu Gruppen und damit zu selbstständig wirkenden Gliedern bedingen, und dadurch Einfluß nehmen

möge auf das stufenweise Erheben und vielseitige Wiederklingen der Stimmung im Hörer, greift doch in die innere Bewegung des Gedichtes eigentlich nicht ein, und der nach Verzögerung und Beschleunigung manigfaltigste Strophenbau ist bei demselben Reime möglich. Die Wiederkehr des Metrum dagegen macht auf die Bedeutung jeder einzelnen Strophe durch Hervorheben der gleichmäßigen Bewegung aufmerksam, während die Wiederkehr der Lautung im Reime nur so im Allgemeinen in den Ton der Strophen und ihres Ganges einleitet.

Seit der Entwickelung der romantischen Poesie war die metrische Strophirung mit der durch den Reim zusammengehaltenen verbunden. Erst Klopstock und nach ihm Platen, haben mit Entschiedenheit und Auszeichnung die rein metrische Strophirung gehandhabt. Daher thut man am besten die Wirksamkeit der metrischen Strophe dort zu betrachten, wo sie zu Hause ist, nämlich in der antiken Welt, und da uns aus dem Mutterlande der Schönheit wenig mehr als Fragmente derselben zugekommen sind (denn die Pindarschen Oden und die Chorgesänge des Drama sind nicht rein metrische, sondern vielmehr accentuirte Strophen), so bleibt uns nur Horatius aus jener Welt übrig, obwohl auch bei ihm schon dadurch, daß er die Metra als Ueberlieferungen behandelt, die ursprüngliche Kraft derselben vielfach gebrochen ist. Doch auch so wird man noch genugsam die Wirksamkeit der metrischen Strophe ermessen können, und zwar am besten, wenn man die Durchführung Eines Themas in den entgegengesetzten Metren in Betrachtung zieht. So hat die 22. Ode des ersten (Integer vitae) und die 3. des zweiten Buches (Aequam memento) dieselbe Aufmunterung zum Lebensgenuße zum Thema; — allein die anmutige Leichtigkeit des sapphischen Metrums dort, und die ernste Würde des alkaischen hier, contrastiren eben so, wie etwa der unbefangen froh Hinlebende, der erst mittelbar also aus seinem Beispiele die Lehre ziehen läßt, und der Lehrer, der durch alle Gründe und Lebensbeispiele den Satz einleitet und durchführt: „huc vina et unguenta et nimium breves flores amoenae ferre jube rosae.“

Gehen wir nun näher auf die erste der genannten Oden ein,

so finden wir, daß sich die Schilderung eines heiteren weil schuldlosen Lebens nicht leicht besser in einer anderen Strophe bewegen könnte, deren vorwiegend trochäische Natur durch die dactylische Mitte zu einem graziösen Gleiten erhöht wird, während im adonischen Schluße sich der Strophengehalt concentrirt und zuspitzt. Indem nun dieser Schluß die muntere Bewegung in völligem Gleichmaße enthält, leitet er wie mit schwebender Leichtigkeit in die folgende Strophe hinüber, und wir gelangen unversehens sogar zum sagenhaften Hydaspes, ohne von Köcher und Pfeil Gebrauch machen zu müssen, durch welche ja sogleich die Heiterkeit und der Seelenfriede gestört würde. Der Hydaspes ist denn aber doch zu entfernt für solche Erprobung der Macht reinen Lebenswandels; man lenkt in die nächste Nähe ein, und findet, daß der Waffenlose wie ein selbst auf daunischem Kriegsboden und in der Löwenheimat schreckendes Bild von den Unthieren geflohen werde, sobald er seine sorglose Stimmung laut werden läßt. Die arida nutrix leitet dann wieder den Blick auf ihr ähnliche Gegenden, auf ewige winterliche Erstarrung, und steten Sonnenbrand; allein wo immer es sei, der innerlich Glückliche findet überall seine Heimat, wo es ihm vergönnt ist, im süßen Zwiegespräche die Grundlage jedes Glückes, den ungestörten und unstörbaren Seelenfrieden zu offenbaren. So kehrt im letzten Adonicus der Anfang der ersten Strophe der Stimmung nach wieder, und man wird durch diese Einmündung des Strophenschlusses in den Anfang geneigt, den dactylischen Reigen von Neuem zu beginnen.

Halten wir diesem Gleiten und Schweben der sapphischen Strophen die alcaische Strophirung der 3. Ode des 2. Buches entgegen. Der Spondäus im ersten Fuße erhält durch den nachfolgenden Bacchius, dessen zwei Längen wie zur Vernichtung der Einen Kürze gestellt sind, erst recht seine Bestätigung; der nachfolgende Choriambus umklammert eben so kräftig die Kürzen mit Längen; so daß auch die letzten Kürzen unter dieser Wucht der Längen leiden. Diese ernste Haltung wird durch Wiederholung im zweiten Verse gekräftigt, so wie das jambische Aufstreben des dritten Verses durch die zwei Daktylen des vierten zunächst rasch gebrochen wird, denen dann in eben so

vielen Trochäen eine mildere Senkung folgt. Ein durch Bewältigung aller Voreiligkeit, durch verweilende Reflexion über die auftauchende Seelenregung erreichtes innerliches Gleichmaß ist demnach hier die Grundlage der Gemütsruhe, während diese sich dort in völliger Sorglosigkeit heiter gehen läßt; und während man durch das sapphische Metrum rasch von einer Strophe zur anderen hinübergeleitet wurde, wird man von der alcaischen zum ruhigen Erwägen des Details aufgefordert. „Du bist sterblich", — ob du in diesem oder jenem Lebensextreme dich bewegst; daher, die Vergesellschaftung der Bäume, das Eilen des Baches betrachtend, bedenke die Flüchtigkeit der Daseinsformen, und genieße in heiterer Geselligkeit die allzu kurz währenden Freuden des Lebens. Und wie durch die ernste Betrachtung des Daseins, durch Reflexion auf alle seine Zustände die ernste Mahnung zum Frohsinne als zu einer Pflicht eingeschärft wurde, folgt in abermals drei Strophen die Auseinanderlegung des „moriture" nach allen Seiten, die zuletzt alle in dem Einen Todtenschiffe zusammenlaufen. Und wenn man durch jene sapphische Ode am Ende wieder zum Anfange zurückgeführt wurde, so geschieht es auch hier durch die alcaische, nur ist man hier froh, in dem ausgeglichenen Gemüte von der ernsten Lebensfeier ausruhen zu können, während man dort der Aufforderung zum Tanze jenes Metrums zu folgen zu leicht geneigt wird.

Eine schöne Mitte zwischen der heiteren Beweglichkeit des sapphischen und dem feierlichen Ernste des alcaischen Metrums finden wir in einer eigenthümlichen Strophirung von Platens 7. Ode. Zuerst sehe man in Einer Strophe das gehaltene Ebenmaß zwischen Beweglichkeit und Ruhe:

„Wenn du, Natur, eine Gestalt bilden willst,
Vor den Augen der Welt, wie viel du vermagst, darzuthun,
Ja dann trage der Liebling
Deiner unendlichen Milde Spur."

Der erste Vers hat zunächst durch seine beiden Choriamben und den Kretikus eine Bewegtheit, die aber vor jeder Unruhe durch die einschließenden Längen bewahrt wird. Der zweite Vers ist zwar

durch seine zwei Anapästen, dann den Jambus und Anapästus vorwiegend aufstrebender Natur; allein schon sein fünfter Fuß mildert als Kretikus diese Aufsprünge und Schwellungen der Lebendigkeit; der dritte Vers erhält durch den Daktyl zwischen zwei Spondänen gerade nur so viel Bewegung, daß man weiter getragen wird, um in den zwei Daktylen und Kretikus des vierten Verses die richtige Ausgleichung zu der etwas trägeren Haltung des ersten zu gewinnen. Man geht also zum ersten Verse wieder zurück.

„Alles an ihm werde sofort Ebenmaß
Wie ein prangender Lenz, von Blüten geschwellt, jedes Glied;
Huldreich alle Geberden,
Alle Bewegungen sanft und leicht."

Das erreichte Gewordene trägt in allen Gliedern die unendliche Milde der ersten Strophe und ihres Werdens zur Schau; man sieht die „wie ein prangender Lenz" harmonische Erscheinung, die Concentration aller Naturschönheiten in der menschlichen Persönlichkeit; allein man will auch die Macht schauen, die in solcher durchgängiger Lebensheiterkeit auftritt; daher muß in einer dritten Strophe die Tiefe des in der zweiten gestalteten Wesens sich offenbaren:

„Aber in sein Schwärmergesicht prägest du
Den lebendigen Geist, und jene, wiewohl fröhliche,
Doch kaltblütige Gleichmut
Wiegend in Ruhe, Begier und Kraft."

Die aequa mens, die integritas vitae, die besonnene Begeisterung ist es, die in einer solchen harmonischen Einigung der Längen und Kürzen dieses Strophenbaues zur Darstellung kommt; sobald aber durch seine Dreizahl die des musikalischen Akkordes hergestellt, die Grundlage der Gestaltung, diese selbst, und ihr Wesen ersichtlich gemacht sind, würde ein abermaliges Aufnehmen nur Mißstimmung erzeugen.

So deutet also schon die metrische Strophe in hohem Grade die Periodicität im Schwellen und Sinken der Stimmung, so wie die Seiten des Gemütes an, welche davon getroffen werden. In vollkommener Weise wird diese Andeutung durch die vom Accentuiren bedingte Strophirung erreicht, welche dadurch entsteht, daß die Ana-

krusis, Arsis und Thesis des Ganzen an eben so viele metrisch unterschiedene Glieder vertheilt wird. Erst durch diese Strophirung wird der Forderung des Rhythmus völlig genügt; denn erst da erscheint das innere Maß seiner Bewegung in einem Gliedbaue, der sowohl die Qualität derselben in der Stärke der Schwellung und Senkung, als auch die Quantität in dem gehalteneren oder beschleunigteren Metrum ersichtlich macht. Dieses Gesetz, nach welchem die besondere Lebensbewegung der Innigkeit auch in einem gleicherweise unterschiedenen und geordneten Organismus der Rede erscheint, finden wir überall erfüllt, wo die künstlerische Lyrik ihren Hochpunkt erreicht hat, wie denn die Anordnung und das eigenthümliche Metrum des Inhaltes nach der Grundlage dieses Gesetzes der Accentuation selbst in dem einfachsten seinem Namen entsprechenden Liede nicht fehlen kann.

Die höchste Stufe griechischer Lyrik: Pindars Oden sind entweder als lyrische Ganze nach Strophe, Antistrophe und Epodon gegliedert, oder es ist diese einfache Dreizahl zur Fünf erweitert, so daß gegen diese Strophirung die nach der Vierzahl geordneten entschieden in der Minderheit bleiben, nur drei über die verdoppelte Fünfzahl hinausschreiten, und nur zwei einfach strophirte wie eine Ausnahme erscheinen. Diese Gliederung wird mit voller Reinheit auch von Aeschyl in den lyrischen Partien des Drama eingehalten, während Sophokles, wie überall die schöne Mitte einhaltend, das Epodon in sehr vielen Fällen von den Handelnden selbst vertreten läßt, und so die Orchestra und Scene in lebendiger Weise zusammenhält, bei Euripides aber die Behandlung der Chorgesänge so wie die Entwickelung des Ganzen blos maschinenmäßig richtig ist. Die römische Lyrik, wie alle Kunst bei diesem Volke, auf halben Wege stehen bleibend, bringt es nur zum Strophenbau, nicht aber zur Zusammenordnung der Strophen. Die romantische Poesie dagegen hat das Gesetz der Accentuation selbst in den Bau der einzelnen Strophen hineingetragen, indem diese, wie die Ottave rime, nach dreimaligem Erklingen zweier Reime ein drittes Paar als Schluß anfügen, oder, wie die deutschen Strophen, die beiden Stollen und den Abgesang unterscheiden. Letztere Weise hat in der epischen Poesie durch die Erweiterung des Nibelungenmaßes

zur Titurelstrophe ihre höchste Ausbildung erlangt; in der Lyrik sind die schönsten, eigentlichen Minnelieder nicht bloß in jeder Strophe, sondern auch in der Anordnung des Ganzen nach der Dreigliederung der Accentuation gebaut, — welche Gestalt unter allen romantischen Weisen das Sonett am präcisesten zeigt. Nur sucht man innerhalb der romantischen Poesie im Schlußgliede des Ganzen vergeblich jene Verschiedenheit des Metrums, durch welche das Epodon auch als äußerer Abschluß der in den Strophen auf- und abwogenden Bewegung erscheint.

Erst Göthe hat sich auch hierin als den größten Lyriker der Neuzeit bewiesen, daß er diese Vollendung des Rhythmus in der Unterscheidung der Strophen und des Epodon erreichte; ja er ist sogar in dieser Hinsicht über die Alten hinausgegangen, indem er auch Strophe und Antistrophe metrisch nuancirt. Wenn wir nun diese rhythmische Vollendung hier nicht durch eine etwas zu lange, weil Vers für Vers sehr Bedeutendes erschließende Analyse einer seiner Oden darlegen können, so möge wenigstens ein kürzeres Ganzes, das Lied: „Auf dem See" eine solche Betrachtung finden.

Der erste Theil des Gedichtes, obwohl äußerlich nicht so geschieden, zerfällt durch die Reimverbindungen in zwei Strophen, deren jambisches Metrum ganz zum Aufstreben der Stimmung paßt:

„Und frische Nahrung, neues Blut
Sang ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält.
Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig, himmelan,
Begegnen unserm Lauf."

Die Innigkeit ist durch die sie umströmende Allebendigkeit selbst zu neuem Leben erwacht, sie hat das Wellenspiel ihres Lebensstromes bis zu jenem Hochpunkte gesteigert, wo sie in sich dieselbe Klarheit und Wärme der Wirklichkeit erschaut, die sie rings umgibt. Auf dieser Höhe angelangt, ändert sich das Metrum mit einem Male bis zum Entgegengesetzten, und die Trochäen entsprechen vollkommen der

Vertiefung ins innere Leben, dem Verschwindenmachen aller Illusionen, von deren goldenen Scheinen das Herz doch ungerne scheidet. Es ist nur Eine Strophe, in welcher die Arsis des Gefühles verweilt, — allein sie verweilt; und der Hörer vergißt die Kürze über dem Gewichte des Gesagten; — denn was ist alle Naturlebendigkeit dem Aufgange der Innigkeit gegenüber, als ein bloßer Spiegel, in welchem diese ihren matten Abglanz findet:

„Aug, mein Aug, was sinkst du nieder?
Goldne Träume kommt ihr wieder?
Weg du Traum! so gold du bist;
Hier auch Lieb und Leben ist."

Daher muß im Epodon diese Fülle des gehobenen Momentes sich eben so langsam und milde senken, wie sie rasch aus der ersten Umschau in der freien Welt hervorgewachsen war. Und wieder wechselt die ruhigere Weise des um einen Fuß gekürzten trochäischen Verses im zweiten Fuße jedes zweiten Verses mit dem beschleunigenden Daktyl, dem dann in der ersten Hälfte, oder besser gesagt, ersten Strophe der Thesis ein Trochäus folgt, während in der zweiten dieser mit der Wucht des männlichen Reimes abgeschnitten wird:

„Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
Weiche Nebel trinken
Rings die thürmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
Sich die reifende Frucht."

Es ist die Frische des ausgehenden Herbstmorgens, die nun erkannt wird, sobald sich das Auge der Umgebung als dem Wiederscheine der Innigkeit zuwendet, um auch „hier Lieb und Leben" zu finden. Allein mit dem Sinken der in weiche Contouren Alles umhüllenden Nebel, mit dem Hervortreten entschiedener Schatten, gewinnt die Natur eine zu klare Bestimmtheit, eine zu bedeutende Selbstständigkeit, als daß sich nicht das Dämmern und Träumen der Innigkeit in eine verständige Betrachtung auflösen müßte, und das Abbrechen des

Trochäus gibt auch den Schluß für jene Spiegelung des Herzens in der Welt ab.

So gleicht also der Dichter die gesteigerte Lebendigkeit durch eben das aus, durch was sie erregt wurde, und die Spannung erhält eben so milde eine Lösung, wie sie rasch aus ihrer Vorbereitung hervorgieng. Der Pulsschlag des Herzens, vom Eindrucke geschwellt, erhält den Rhythmus der Alltäglichkeit durch die ruhige Umschau, in welcher das Nützliche „die Frucht" dem Auge sich darbietet. Die zwei Strophen der Anakrusis erhalten durch den Nachdruck der Arsis ihr völliges Gegengewicht, und das ausgleichende Metrum der Thesis oder des Epodon führt auch im Hörer eine Ausgleichung zwischen der jambischen Aufregung der Strophe und der trochäischen Milde der Antistrophe herbei. Die Harmonie der Gliederung ist so durchgängig vorhanden, indem das innere Leben in einem dem Anschwellen und Senken völlig entsprechenden Organismus ersichtlich wird. Der Rhythmus ist in Metrum, Accentuation und Strophenbau auch als äußeres die Gemütsbewegung veranschaulichendes Maß vorhanden.

Knüpfen wir nun an dieses, was wir als Vollendung des rhythmischen Elementes bezeichnen, jenes an, was wir als melodisches Element der Lyrik bezeichnet haben, so glauben wir dargethan zu haben, wie eine musikalische Wirkung, selbst ohne Gesang oder Instrumentalbegleitung, durch die künstlerische Lyrik, mittelst einer dazu nicht allzu geeigneten Sprache erreicht werden kann. Wir haben uns nun nach Betrachtung des musikalischen, dem zweiten oder malerischen Elemente der Lyrik zuzuwenden, um völlig zu sehen, wie sie die volle Gegenwart der dichterischen Innigkeit auch im Hörer hervorzurufen vermag.

Wir können aber nicht umhin, zuvor noch auf ein sehr nahe liegendes Mißverständniß aufmerksam zu machen; nämlich darauf, als sei es mit diesen Betrachtungen auf eine Anleitung zur Lyrik abgesehen. Gerade das Gegentheil wollen sie sein; denn so leicht es der Analyse ist, am gewordenen Gedichte die Elemente seiner Schönheit nachzuweisen, so unmöglich ist es auch, das Werden dort aus den Elementen herzustellen, wo die dichterische Begabung als der eigent-

liche Mutterboden fehlt. Man kann sich davon sehr leicht überzeugen, wenn man solche „componirte, verlutirte und cohobirte" Homunculi der Poesie, oder solche aus Abstractionen und Reflexionen entstandene Formeln hinsichtlich ihres musikalischen Elementes prüft. Man kann Belege dafür in den nach musikalischen Effekten haschenden aber durchaus unmelodiösen und mißrhythmischen Gebilden der romantischen Schule finden, — und statt Vieler nennen wir nur Ludwig Tieks, des Vorkämpfers dieser Schule, u-Romanze: „Die Zeichen im Walde," die anstatt zum Schauern nur zum Lachen stimmt, — die Spielereien mit Reimen und Verswiederholungen im „Wettgesang," wo man eigentlich nur den letzten Vers wiederholungswürdig findet, — die Nachahmung der Bewegung im Metrumwechsel der „Elemente" ꝛc.

In Alledem zeigt sich das musikalische Element gerade als eine der sichersten Proben für das Dasein selbstschöpferischer Kraft oder dichterischer Begabung. Und wo diese, oder allgemeiner gesagt, wo die vorherrschende Anlage für eine Richtung fehlt, reicht aller Lerneifer, alle Aneignungsfähigkeit für das durch Analyse Gewonnene nicht aus.

Dieselbe dichterische Begabung muß nun auch vorhanden sein, wenn das zweite Element der Form des lyrischen Gedichtes, nämlich die Bildlichkeit, dem Inhalte entsprechen soll. Denn wo sie fehlt, da kann der tiefste Gehalt der Stimmung durch das Streben, ihn völlig auszumalen, bis zur Widerlichkeit verflacht werden, wie dies, um nicht den alten Brokes zu citiren, der freilich in dieser Hinsicht als unerreichtes Muster dasteht, bei Matthison in den meisten seiner Gedichte geschehen ist. In der That kann der dichterischen Halbheit nichts leichter, als ein solcher süßlicher Schwulst gelingen. Schon die gewöhnliche Sprachweise kann dazu verführen, nicht Zusammengehöriges in Einem Bilde zusammenzustellen; wie es denn selbst wirklichen Genien begegnet ist, daß sie (wie Schiller im Liede von der Glocke) von einer „goldenen Zeit", die „ewig grünen" möge, oder (wie Göthe im Faust) von dem Grün des goldenen Lebensbaumes sprechen, was freilich zu jenen Verstößen gehört, die von Horaz auch an Homer entschuldigt werden, die man noch mit solchen metrischen Fehlern (wie, daß der vierte Vers in der vierten Strophe von Göthes

„Braut von Korinth“ um einen Fuß zu lang ist) in eine Reihe stellen könnte.

Eine solche Verirrung entschiedener Dichtergrößen beweist übrigens nur die nahegelegte Möglichkeit derselben. Diese aber ist im Wesen der Sprache und ihrer Entwickelung zu suchen. Ursprünglich ist nämlich jede Sprache bildlich, d. h. sowohl ihre einzelnen Laute als die Verbindungen derselben deuten durch ihre Qualität und Quantität die Innigkeitszustände an. Später verblaßt dieses sinnliche Element, so wie die Lebendigkeit des Vorstellens in der Abstraction des Denkens sich verliert, und man vergißt beim gewöhnlichen Sprechen, daß man eigentlich sich und Andere durch einen Bildersaal führe. Tritt nun eine über das gewöhnliche Pulsiren der Innigkeit erhöhte Lebendigkeit derselben hervor, so trachtet sie eben so in einer erhöhten, anschaulichen Bildlichkeit, wie in einem bedeutenderen Tönen der Sprache sich kund zu geben. Sinnlichere Worte treten an die Stelle der abstrakteren, oder diese werden durch eigenthümliche Verbindungen und Wendungen zu ihrer früheren Lebendigkeit aufgefrischt. Da kann es nun geschehen, daß dem Einen Sinne ein Wort noch lebendig genug erscheint, was vom Andern nur als matter Ausdruck genommen wird, und umgekehrt; so daß man das, was in der Weise des Denkens erfaßt ganz passend erscheint, als unangemessen neben anderem Leben gestelltes Leben findet.

Doch abgesehen von dieser auf das Detail der Rede sich beziehenden Bildlichkeit aller dichterischen Gattungen, bewegt sich die Lyrik in noch anderer Weise als diese im Gebiete der Malerei. Während nämlich Epos und Drama, um den Blick nicht von dem Gange der Handlung, den Verwickelungen der Situation abzulenken, nur im Vorbeigehen auf ähnliche Gebilde der Außenwelt hinweisen dürfen, stellt dagegen die Lyrik das Bildliche in den Vordergrund, sei es, daß sie die verschiedenen Seiten der Gemütsbewegung an einem äußerlich Aufgegriffenen ausmalt, sei es, daß sie durch eine Reihe von Bildern dieselbe Vielseitigkeit der Gemütsbewegung wiederspiegeln läßt.

Der Grund für die eigenthümliche Bildlichkeit der Lyrik ist nicht schwer zu entdecken, ja es ist desselben schon wenigstens andeutungs-

weise Erwähnung geschehen. Die Lyrik strebt nämlich die ganze Gegenwart oder die Stimmung der erregten Innigkeit wiederzugeben, möge sie nun einem Vorgange oder einer Situation entstammen, die den Einzelnen in ihren Wirkungskreis hineingerissen. Beruhigt sich nun die erste Heftigkeit des Eindruckes und seiner Aufregung zum Mittheilungsdrange des Erlebnisses oder zur Erprobung seiner Wahrheit durch das Aussprechen der Stimmung, so genügt, wie schon gesagt wurde, das elementare Jauchzen und Seufzen nicht, um Andere in die Tiefen der eigenen Stimmung zu versenken. Während dem Epiker und Dramatiker sich der Verlauf der Handlung und die Complication der Situation von selbst als die geeignetsten Mittel darbieten, um Anderen die eigenen Ideale zur Anschauung zu bringen, und so in ihnen dieselbe ideale Stimmung zu wecken, hat der Lyriker eben nur das Erlebniß als solches mitzutheilen. Da aber der Mensch überhaupt nichts Innerliches auszusprechen vermag, ohne sich dazu eines der Außenwelt entnommenen bildlichen Elementes zu bedienen, wie wir das schon als die allgemeine Bildlichkeit der Rede bezeichnet haben, so bleibt auch für das Wiedergeben der bis zum reinen und vollen Fühlen ihrer selbst gesteigerten Innigkeit nur die Bildlichkeit übrig. Der Lyriker wird daher eben so wie der Epiker und Dramatiker einen Vorgang oder eine Situation vor den Sinn Anderer hinzustellen haben, um ihn für seine Stimmung zu gewinnen. Während aber jene Beiden den Vorgang und die Situation sich vollständig darlegen, verwickeln und entwickeln lassen, und die Aufgabe aller Poesie oder die Versöhnung der idealen und materiellen Welt durch Vorführung einer idealen Wirklichkeit, ihres Werdens und ihrer Zustände erfüllen, so vollbringt der Lyriker dieselbe Aufgabe mit denselben Mitteln in anderer Weise. Er wendet sich nämlich ganz wie jene Beiden einem solchen Vorgange oder einer solchen Situation zu, welche mit seiner Stimmung eine Aehnlichkeit haben, hebt aber nur jene Momente daran hervor, an denen eine Abspiegelung der Innigkeitsmomente zu finden ist; und indem er sie in der Schilderung zusammenstellt, hat er nicht gesagt, was die Sache sei, sondern wie er sie anschaue. Dadurch nun, indem er seine eigenthümliche Anschauungsweise der

Dinge ausspricht, hat er die eine solche Anschauungsweise begründende Eigenthümlichkeit seiner Stimmung, und die Gefühlsrichtung, die ihn nur nach diesen und keinen anderen Seiten der Außenwelt drängt, allseitig ausgesprochen.

Man vergleiche, um dieß klar zu haben, folgende zwei Gedichte, welche beide den anbrechenden Abend schildern, und durch Ausmalen dieser Situationen in die Stimmung des Dichters einführen. Zunächst Lenaus: „Vergangenheit."

„Hesperus der blasse Funken
Blinkt und winkt uns traurig zu,
Wieder ist der Tag gesunken
In die stille Todesruh."

Der freudigen Klarheit des Tages gegenüber muß selbst der Glanz des Abendsternes blaß und traurig erscheinen, nach seiner vergangenen Rührigkeit ist die Stille des Abends Todesruhe.

„Leichte Abendwölkchen schweben
Hin in sanftem Mondesglanz,
Und aus bleichen Rosen weben
Sie dem todten Tag den Kranz."

Das Bild erhält noch mehr Bestimmtheit; der Abend ist so schön, daß in seinem sanften Mondesglanze sich die leichten Abendwölkchen zum Todeskranze der entschwundenen Tagesschönheit gestalten, und der Bekränzte steigt um so herrlicher vor unserem Auge in dieser milden Beleuchtung auf.

„Friedhof der vergangnen Tage
Schweigende Vergangenheit!
Du begräbst des Herzens Klage,
Ach, und seine Seligkeit."

Dieser schöne Tag war nur einer der vielen vergangenen, die abendliche Stille läßt den Sinn ungestörter zwischen jenen lieben Verstorbenen wandeln, und auf ihren Gräbern verweilen, die neben mancher Klage doch so manche Seligkeit bergen.

Der Dichter hat uns hier in der Lautlosigkeit und in den ruhig verglimmenden Lichtern des Abends ganz jene Lust am Schmerze geschildert, jenen Seufzern über die Vergangenheit, in denen Wonne

und Weh ungebrochen durcheinander zittern, Worte verliehen, die wir auch in eines Anderen Spruchartigem finden:

„Und heilge Wehmut ist das höchste Leben
Denn in ihr lebt, was jemals selig war."

Wie ganz Anderes hat aus der abendlichen Ruhe Geibel herausgehört, und als „Abendfeier in Venedig" ausgesprochen:

„Ave Maria! Meer und Himmel ruhn,
Von allen Thürmen hallt der Glocken Ton:
Ave Maria! Laßt vom irdschen Thun,
Zur Jungfrau betet, zu der Jungfrau Sohn.
Des Himmels Scharen selber knien nun
Mit Lilienstäben vor des Vaters Thron;
Und durch die Rosenwolken wehn die Lieder
Der selgen Geister feierlich herüber."

Wenn dort der herableuchtende Abendstern den Sinn zum Niedersteigen in die Tiefen des Herzens und seiner Vergangenheit leitete, so hebt hier die allaufklingende Glockenstimme das Gefühl zum Himmel empor, wo auch, wie dort aus den Gräbern hervor, hier zwischen den Rosenwolken die Geister der Seligen wandeln. Der feierliche Glockenruf ist hier „eine Anrede an die wiederklingende Brust", während dort der ruhige Schimmer des Sternes und des Mondes mit dem verstummten Herzen zusammenstimmt. Daher auch hier:

„O heilge Andacht, welche jedes Herz
Mit leisen Schauern wunderbar durchdringt!
O selger Glaube, der sich himmelwärts
Auf des Gebetes weißem Fittig schwingt! —
In milde Thränen löst sich da der Schmerz.
Indeß der Freude Jubel sanfter klingt. —
Ave Maria! Wenn die Glocke tönet,
So lächeln Erd und Himmel mild versöhnet."

Der Zug nach oben ist durch das Glockengeläute angegeben, und so wird das Herz zum Hochpunkte des Fühlens in der Andacht erhoben, von welchem aus die allseitige Versöhnung, die Ausgleichung aller Lebensgegensätze, die Milderung jeder Gemütsspannung erschaut wird. Es lautet hier im Abendbilde die volle Harmonie und Gegenwart der Gemütswelt aus, während wir dort nur die letzten Lichter und

Töne entschwundener Seligkeit gewahrten. So sucht die verschieden gestimmte Innigkeit in derselben Welt andere Momente heraus, und die Unterschiede der Gemüter zeigen sich an den verschieden gezeichneten Bildern derselben Dinge.

Da erkennt man denn sogleich die echte Dichternatur davan, daß sie entweder bedeutsame Situationen und Vorgänge ergreift, um ihnen dann noch höhere Bedeutung einzuflößen, oder aus selbst minder Bedeutendem Bedeutsames hervorscheinen macht, sobald sich nur irgend eine Beziehung desselben zum Gemütsleben herstellen läßt. Man betrachte nur, um das Erstere zu finden, Geibels „Hoffnung“:

„Und dräut der Winter noch so sehr
Mit trotzigen Geberden,
Und streut er Eis und Schnee daher,
Es muß doch Frühling werden.“

Der Winter ist im vollen Zuge, und mit all seinen Todesschrecken geschäftig, jede Spur des Lebens zu vertilgen; allein gerade solche Energie weckt die Zuversicht aufs Werden:

„Und drängen die Nebel noch so dicht
Sich vor den Blick der Sonne,
Sie wecket doch mit ihrem Licht
Einmal die Welt zur Wonne.“

Wäre das Leben nicht so mächtig, — wozu so viele Kräfte dagegen aufbieten? wäre das Sonnenlicht nicht so siegreich, — wozu es durch so dichte Nebel verdrängen wollen?

„Blast ihr Stürme, blast mit Macht,
Mir soll darob nicht bangen,
Auf leisen Sohlen über Nacht
Kommt doch der Lenz gegangen.“

Dieses Stürmen selbst ist ja eigentlich der Vorbote des Frühlings, denn erst im Spätwinter entwickelt sich die volle Gewalt desselben wie zur Wehr gegen den leise alle Zweige zum Saftstrotzen füllenden Frühling; ja durch diese lenzgeschwellte Vegetation wird das Stürmen erst recht vernehmlich:

„Da wacht die Erde grünend auf,
Weiß nicht, wie ihr geschehen,
Und lacht in den sonnigen Hügel hinauf,
Und möchte vor Lust vergehen.
Sie flicht sich blühende Kränze ins Haar
Und schmückt sich mit Rosen und Aehren,
Und läßt die Brünnlein rieseln klar
Als wären es Freudezähren."

Der Dichter ist durch die heftige Bewegung der winterlichen Vorgänge zur höchsten Lebendigkeit des Gemütes erweckt worden, er ist Seher, und malt auch uns das volle Frühlingsleben seines Herzens mit jenen warmen Farben, die von seinem sonnigen Himmel erglänzen:

„Drum still! und wie es frieren mag,
O Herz, gib dich zufrieden;
Es ist ein großer Maientag
Der ganzen Welt beschieden."

Einmal der Macht der Innigkeit versichert, sich mitten im winterlichen Stürmen den Lenz hervorzaubern zu können, erweitert sich der Blick des Dichters über die Welt, deren Keime eben so zu Einem allgemeinen Frühling erwachsen müssen, wie es ihm gelungen ist, die winterliche Beängstigung und Umnachtung seines Herzens zu verscheuchen:

„Und wenn dir oft auch bangt und graut,
Als sei die Höll' auf Erden,
Nur unverzagt auf Gott vertraut!
Es muß doch Frühling werden."

Das ists also; je heftiger ein Vorgang in der Natur auftritt, um so deutlicher spricht er von der unwandelbaren Weltordnung, in welcher er gewiß von einem entgegengesetzten abgelöst wird; je mehr umdräuende Feinde, desto entschiedener der Sieg der göttlichen Wahrheit. So hat der Dichter einem Vorgange, dessen Bedeutsamkeit überall als Todesmahnung anerkannt ist, die noch bedeutsamere Wendung gegeben, daß er ihn als einen Uebergang zu höherem und nicht bloß äußerem Frühlingsleben, sondern zum Triumphe des Göttlichen

über alle Mächte der Hölle erfaßt. Wir stellen daneben Gaudys „Spurlos“:

„Schneeflocken schweben, sinken,
Rieseln hernieder leis,
Befiederte Sternchen blinken
Auf Wies und spiegelndem Eis;
Kaum gaukelt eins hernieder
So decken die Andern es dicht,
Kein Aug erblickt es wieder —
Schneeflocken zählen sich nicht.“

Der Vorgang ist scheinbar so wenig erregend, so leise verschwebend, daß man nicht einmal seine einzelnen Theile zu unterscheiden vermag. Allein es ist doch ein Vorgang, ein Erscheinen und Verschwinden, daher mag in den Träumen des Dichters diese Monotonie sich in ihr Gegentheil umwandeln:

„Der Frühling kommt; die Quellchen
Erwachen aus dumpfem Traum,
Thalabwärts hüpfen die Wellchen
Mit dem Helm von Silberschaum;
Sie rinnen, rollen, rauschen,
Umfangen und küssen sich lieb —
Kein Auge mags belauschen,
Wo Well und Wellchen blieb.“

So hat sich an die Stelle des winterlichen weiß in weiß gemalten Bildes die erste Frühlingsverkündigung geschlichen; das Leben rollt und rauscht, allein die Flüchtigkeit seines Wellenspieles führt den Blick weiter und zu jenen Gestalten, die vom Frühling bis zum Herbst immer anders erblühende Zeugnisse des Lebens sind:

„Aus dichtem Moose ringen
Tief im schweigsamen Wald,
Ans Licht aus Brombeerschlingen
Sich Blumen mannigfalt.
Sich still entfalten und färben,
Ist ihre Seligkeit,
Und wenn sie welken und sterben,
Trägt Keiner um sie Leid.“

Doch alle diese bunten Lebensboten verschwinden wieder, wie sie kamen, wie die Wellen, in die sich die Schneeflocken aufgelöst hatten, verrannen, — und so ists mit allen Lebensformen bestellt:

„Und auch im Dichterherzen
Stehn Blum an Blume gedrängt,
Genährt vom Thau der Schmerzen,
Vom Thau der Lust getränkt;
Sie duften und welken wieder,
Von keinem Auge gesehn:
Wollen denn Blumen und Lieder
Mehr als blüh'n und verwehn."

So findet die Innigkeit selbst an dem scheinbar so bedeutungslosen Herabrieseln der Schneeflocken das Abbild jener leisen Melancholie, die den Menschen überschleicht, wenn er die Vergänglichkeit aller seiner Lebens- und Thätigkeitsgestalten erwägt. Daß er aber dieses Verstummen und Verlöschen des Vergänglichen in einem Gleichniß auszusprechen und zu beleuchten vermag, gibt ihm eben so die Bürgschaft eines innerlich Unvergänglichen, das nur seine Gestalten wandelt, wie er an dem schroffen Auftreten Einer Naturgestaltung die Bürgschaft für ihr Vergehen in der göttlichen Weltordnung fand.

Wenn nun die dichterische Begabung sich schon daran zeigt, daß in bedeutsam gewählten oder behandelten Bildern ein Widerschein dessen gegeben wird, was für das Herz von Bedeutung geworden ist, so tritt sie noch mehr, als in dem Ergreifen, in der Ausführung solcher Bilder hervor. Man wird zunächst finden, daß in echten lyrischen Gedichten das Bild vollständig hingestellt ist, oder, daß von den Dingen der Außenwelt nur jene und zwar mit jenen Zügen aufgenommen wurden, welche den verschiedenen Seiten der Stimmung entsprechen. Denn je weniger der Blick durch bedeutungslose Momente abgeleitet wird, je mehr das Bild auf seine bedeutenden Züge innerlich beschränkt ist, um so vollständiger trägt es den Ausdruck der Stimmung an sich.

Man betrachte, um diese Vollständigkeit der Ausführung eines Bildes kennen zu lernen, Göthes Ode: „Mahomets Gesang". Man

sieht da den Felsenquell entspringen, folgt ihm zur Verbrüderung mit anderen Bächen im Strome, und sieht den gewaltig Gewordenen im allgemeinen Meeresleben so verschwinden, wie er aus dem allhin gebreiteten Gewölke seine erste Nahrung gesogen. Die Schilderung dieses Werdens, Anschwellens und Vergehens ist mit allen Zügen ausgeführt, die uns das ganze Leben des Gewässers und seine erdbelebende Macht anschaulich machen. Allein mit wenigen Worten, wie: „jünglingfrisch“, „Bruder“, „Vater“, „Geschlecht“, „Fürst“, „Riesenschultern“, „Kinder“, „Erzeuger“, hat zugleich der Dichter auf eine Beziehung des Geschilderten zum Menschenleben hingedeutet, und nun finden wir sogleich, daß darin Alles weggelassen wurde, was am Wasserleben zu dem des Menschen in keinerlei Beziehung steht. Wir sehen dann durch Beschränkung auf menschlich bedeutende Züge das vollständige Bild unseres eigenen Lebensverlaufes vor uns, wie es sich von den Kinderspielen, ihrem Tanzen, Jauchzen und Jagen nach bunten Kieseln, durch den von keinen Blumen und Liebesaugen aufhaltbaren Enthusiasmus der Jünglingsjahre, der sich gegen die Prosa der Bedürftigkeit mittelst Anschluß an Gleichgesinnte zu schützen trachtet, zur unendlichen Energie männlichen Thuns und seinem Aufgehen im allgemein menschlichen Interesse abrollt. Nur solche menschlich zu nehmende Züge des Wasserlebens und durchaus nicht seine sonstigen Momente, seine physikalischen, technischen, oder wie immer anderweitigen Verhältnisse sind in dieser Schilderung aufgenommen, und dadurch sie selbst, wenn auch keine vollzählige Angabe aller Eigenschaften des Wassers, doch ein vollständiges Bild der von der Bedeutung des Menschenlebens durchaus ergriffenen und erfüllten Stimmung.

Mit dieser inneren Umgrenzung oder Vollständigkeit des Bildes ist beim echten lyrischen Gedichte immer auch die äußere Beschränkung oder die Kürze und zwar deßwegen verbunden, weil sein Zweck vollkommen erreicht ist, wenn der Hörer in seine Stimmung eingeleitet wurde; dieser Zweck aber verfehlt werden möchte, wenn der Blick zu sehr vor und nach, also über die Gegenwart hinausgeleitet würde. Es will jeder Dichter zwar vor Allem seine Stimmung mittheilen,

allein durchaus nicht die fremde Lebendigkeit derselben ausschließen, weil er sonst ohne diese verschiedenen Wendungen seines Grundtones in den verschiedenen Gemütern, die demselben accordirenden missen würde. So sehen wir denn im lyrischen Gedichte die Elemente seiner Bildlichkeit auf jenen knappen Umriß beschränkt, mit welchem sie sich um so sicherer der fremden Innigkeit einschmeicheln, als sie nicht durch Breite ermüden. Wenn z. B. Lenau die „Winternacht“ folgendermaßen schildert:

„Vor Kälte ist die Luft erstarrt
Es kracht der Schnee von meinen Tritten;
Es dampft mein Hauch, es klirrt mein Bart;
Nur fort, nur immer fort geschritten.
Wie feierlich die Gegend schweigt!
Der Mond bescheint die alten Fichten,
Die, sehnsuchtsvoll zum Tod geneigt,
Den Zweig zurück zur Erde richten!
Frost, friere mir ins Herz hinein,
Tief in das heißbewegte, wilde,
Daß einmal Ruh mag drinnen sein,
Wie hier im nächtlichen Gefilde.“

so fühlt man doch aus jedem Zuge der Schilderung den Brand welcher des Dichters Herz verzehrt. Die Todtenstille der Luft, die, den knarrenden Schritt im Schnee um so vernehmlicher macht, die unheimliche Unbeweglichkeit, in welcher man den Hauch langsam verschweben sieht, und den Bart knistern hört, — das Alles stimmt in seiner Unwirthlichkeit zu dem Einen: fort nur fort! Zu diesem Bilde allgemeiner Erstarrung gesellt sich das des nordischen Todesbaumes, der im gespenstischen Mondenscheine hochaufragenden, mit ihrem Astwerke sich zur Erde wie zum allgemeinen Grabe zurückbeugenden Fichte. In wenigen Zügen, aber sehr deutlich läßt das Naturbild ein memento mori ablesen. Welche unendliche Qualen aber, fragt man sich sogleich, müssen das Herz füllen, dem diese es umgebenden Schrecken als Labsal erscheinen. Der Dichter braucht weiter nichts mehr, um in uns die wärmste Theilnahme zu entzünden, als wenn er den Wunsch nach solcher Oede und solcher dumpfen Stille im

Herzen ausspricht, die er im düstern Rahmen der Winterlandschaft uns anzuschauen gegeben. Ja wir würden jede Vermehrung der Schilderung, sei es des nächtlichen Gefildes, sei es der Gemütsstürme, als eine Minderung unserer Mitbetheiligung fühlen, weil wir darin ein Mißtrauen gegen unsere Phantasie oder unsere Innigkeit fänden.

Wir könnten an diesem Gedichte Lenaus auch noch das 'zunächst zu Betrachtende, die Wechselbeziehung zwischen den Elementen der Bildlichkeit nämlich nachweisen, wenn wir es überhaupt nicht vorgezogen hätten, für jedes Element der Lyrik ein anderes Gedicht vorzubringen, und dadurch mehrseitigere Anregung zu bieten. Daher wählen wir auch jetzt folgendes Lied Geibels:

„Siehst du das Meer? Es glänzt auf seiner Flut
Der Sonne Pracht,
Doch in der Tiefe, wo die Perle ruht,
Ist finstre Nacht."

Der Blick wird zunächst auf das Meer, der Sinn auf sein köstlichstes Produkt, die Perle, hingeleitet, und der dunklen Tiefe, aus welcher der Muschel Krankheitsstoff geholt wird, die helle Pracht der Oberfläche entgegengestellt. Das Bild ist eben nur skizzirt:

„Das Meer bin ich. In stolzen Wogen rollt
Mein wilder Sinn,
Und meine Lieder ziehn wie Sonnengold
Darüber hin."

Der Dichter überträgt mit kühner Wendung das Bild auf sich, und malt zunächst in der Lebensbewegung, und der Verklärung derselben durch die Poesie, das Wogen des Meeres im Sonnenglanze aus. Er fährt dann fort in der Schilderung jener Erscheinungen des Meeres und Lebens:

„Sie flimmern oft von zauberhafter Lust
Von Lieb und Schmerz;
Doch schweigend blutet in verborgner Brust
Mein dunkles Herz."

Das Bild ist abgeschlossen, indem der in der ersten Strophe nur angedeutete Gegensatz von Wesen und Erscheinung in der letzten so

durchgeführt ist, daß ein wie die Perlenmuschel krankes Herz seine Lebenssäfte zu schimmernden Gebilden verdichtet, und den Glanz der Innigkeit über die Stürme des Lebens verstreut. Der elementare Gegensatz im skizzirten Bilde wird durch die Ausmalung desselben im Menschenleben lebendiger, und diese zugleich an jenem durch seine Umrisse sichtbarer. Erst durch diese Beziehung seiner Elemente zu einander ist im Bilde ein schaubares Ganzes der in sich entzweiten Stimmung hergestellt. Man fühlt den Werth der Perle tiefer, indem durch sie an das kranke Herz gemahnt wird, und man wird zur Versenkung unter die Lebensoberfläche geneigter, wenn ihr Glanz nur der des vergänglichen Wellenspieles ist.

Mit dieser Wechselbeziehung der Bildlichkeitselemente ist nun sogleich eine Sonderung derselben, eine äußere Gliederung des Bildes gegeben, da eine Beziehung nur zwischen unterschiedenen, und eine Wechselbeziehung nur zwischen zusammengehörigen Gliedern möglich ist. So tritt nicht bloß von Seiten der Rhythmik, sondern auch von dem malerischen Elemente der Lyrik her, die Forderung der Strophirung auf. Nicht bloß das Ohr will die Wellenschläge des Gemütes abgesondert vernehmen, auch das Auge der Phantasie sucht die verschiedenen Seiten der Bildlichkeit, als die der Innigkeit, der Reihe nach, also in gesonderten Gruppen, zu erfassen.

Wir wollen aus jenem Gebiete der Lyrik, dessen ruhige Betrachtungsweise es am leichtesten und bestimmtesten ausführbar macht, nämlich aus dem der Meditationspoesie für eine solche den verschieden erregten Seiten der Innigkeit entsprechende Gruppirung der Bildlichkeitselemente ein Beispiel wählen, und zwar Sallets „Werth des Unglückes“:

„Der Champagnerwein im Becher
Ruht, versenkt in stilles Sinnen;
Mächtig schlägt der wackre Zecher,
Sieh da regt und rührt sichs drinnen
Viel der edlen Perlen ruhten
Heimlich in den goldnen Fluten;
Durch des wilden Schlages Macht
Sind sie all emporgebracht.

Wenn gepreßt du zittern mußt
Bei des Schicksals wilden Schlägen:
Was du magst an Perlen hegen,
Tauchet auf in deiner Brust".

Wir wollen, wie wir es bisher thaten, auch hier nicht ein Element in das andere mengen, also von dem Rhythmus, der durch eigenthümliche Reimverbindungen erzielt wird, absehen, und bloß die von der Bildlichkeit bedingte Strophirung ins Auge fassen. Zunächst also die Situation des Sinnens, dessen nicht thätigkeitslose Ruhe in dem gleichmäßigen Auffsteigen der Gasperlen ihr Gegenbild hat; die Plötzlichkeit des Schlages, und das von seiner Heftigkeit erregte Aufwirbeln und Brodeln; darauf dann die Betrachtung, welche Fülle in jener Ruhe gebunden war. Und weil das Bild sogleich mit Beziehung auf das Gemüt und sein stilles Sinnen erfaßt wurde, so knüpft sich hieran die nächstliegende Betrachtung der vom plötzlichen und heftigen Schlage erregten Innigkeit.

Was darin bisher an Reichthümern geschlummert hatte, kommt durch die Empörung der Tiefen mit einem Male zu Tage:

„Grünend, rauschend steht die Eiche,
Leis im Sonnenlicht geschaukelt;
Daß an Stärke nichts ihr gleiche,
Ahnt sie nimmer, traumumgaukelt.
Aber saust der Sturm, und schüttelt,
Fühlt sie aus dem Schlaf geschüttelt,
Wie sie kräftig trotzen kann;
Wurzelt fester nur fortan.
Wenn des Lebens Kampf dich weckt,
Wird dirs wilder Kampf bezeugen:
Manneskraft ist nicht zu beugen;
Nichts fortan, das dich erschreckt."

Auch hier wieder bildet Schlafen und Träumen des Baumes eine Beziehung zum Gemüte, „das jedoch heftig getroffen" seine Bewegung nicht so verflüchtigen läßt, wie die Kohlensäure des Weines sich im Luftmeere niederschlägt; und je reicher es an Schätzen ist, um so mehr findet es in ihnen die Grundlage seines Widerstandes. Da kann für den Verlauf jener Bewegung kein treffenderes Bild gewählt werden,

als die in sich gedrungene, am besten ohne Nachbarbäume gedeihende, und durch die Stürme, die durch ihre knorrigen Aeste und mildgebuchteten Blätter rauschen, nur gekräftigte Eiche. Damit ist aber die Aufregung noch nicht beschlossen, daß sie eichenhaft im Kampfe nachhält; der Kampf muß zu einem Resultate führen, und wo er schon unglücklich begonnen hat, ist der Ausgang leicht abzusehen.

„Kaum zu duften wagt die Rose,
Heimlich hold in sich geschmieget;
Windesstoß naht mit Getose
Blatt auf Blatt zur Erde flieget,
Da ergießt sie durch die Lüfte
Alle Fülle süßer Düfte,
Sterbend haucht sie weit und breit
Milde nur und Lieblichkeit.
Fällt entblättert dein Gemüt,
Sei sein letztes Todesgrüßen
Aushauch alles Milden, Süßen,
Was verborgen drin geblüht."

Wenn nun das Unglück bis zum letzten Schlage consequent geblieben, dann muß sich auch jener Seelenadel consequent bleiben, der beim ersten Anpralle der fremden Macht seiner Fülle gewahr wurde. Er zeigt auch im äußeren Untergange die nicht zu brechende Kraft, die über die Umgebung befruchtend ausströmende Allgewalt der Innigkeit, zugleich aber in jener absichtslosen Weise, welche an dem stillen Leben der Blume, und zwar der edelsten, der Rose, an ihrer sterbend allhin gehauchten Milde und Lieblichkeit ein Gegenbild findet. So haben wir an dem Aufbrausen, der Kampfeszähigkeit und dem prätensionslosen aber um so nachhaltigeren Verströmen der höchsten Lebensgüter beim Untergange die verschiedenen Seiten des edlen Selbstgefühles vor uns, wie sie am deutlichsten im Conflicte mit dem Unglücke hervortreten, und der Dichter, indem er die einzelnen Bilder strophisch sondert, läßt uns dadurch um so tiefer in seine ihnen Allen zu Grunde liegende Stimmung hineinschauen.

Wie nun beim Rhythmus neben dem äußeren Maße das Metrum auch das innere, oder die Accentuation hervortritt, so wird auch hin-

sichtlich des Malerischen neben jener äußeren Bindung der Bildlichkeitselemente durch Beziehung jedes derselben auf ein Innigkeitsmoment auch ein inneres Band sich herstellen. Dieses besteht in einer solchen Anordnung der einzelnen Elemente, daß schon aus der Gruppirung und Lage der Glieder die Eine Beseelung derselben herausleuchtet, ohne das äußerlich vermittelnde und beziehende Wort des Dichters nöthig zu haben. Wir wählen zum Nachweise des Gesagten ein lyrisches Gedicht, in welchem diese stumme Gegenstellung der Bildlichkeitselemente vorzugsweise durchgeführt ist und den Eindruck bestimmt; nämlich Heines bekanntes:

„Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh,
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.
Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.“

Hier ist von der Stimmung des Dichters, die ihn nach Bildern im kalten Norden und fernen Osten sich umsehen ließ, auch nicht mit einem Worte die Rede, und doch fühlt man die Tiefe derselben völlig im eigenen Herzensgrunde. Die Einsamkeit der kahlen Höhe und der brennenden Felsenwand, die Erstarrung in den Extremen der Hitze und Kälte, die bei allem Adel des Aufstrebens doch melancholische Gestalt der beiden Bäume, stimmt auch uns zu jener Ermattung herab, die es höchstens zum träumerischen Trauern kommen läßt. Und indem der Dichter die Elemente dieser Stimmung, das Trauern und das Träumen, an zwei durch unüberwindliche Ferne auseinander gehaltene Wesen vertheilt, zeigt er uns auch jenen Riß im Herzen, durch welchen dieses nur mit einer Hälfte matt den Lebensstrom fortzuleiten vermag. Er hat uns durch diese Vereinsamung in der Welt und das Zurückdrängen auf das Schweigen über die inneren Gluten ganz jenen Abgrund des Wehs anschaulich gemacht, dessen Sehnsuchtsfülle bald unter dem Namen des Weltschmerzes, bald unter dem des zerrissenen Gemütes eine Zeit lang, leider meist nur zur

Maskerade eines durchaus eiteln und nichtigen Selbstbespiegelns verbraucht wurde, dessen Wahrheit aber die unheilbare Erkrankung des Selbstgefühles bedeutet.

Wenn nun die Bildlichkeitselemente der verschiedenen Seiten der Gemütsbewegung entsprechend gesondert, und so gegen einander gestellt sind, daß aus ihrer Gruppirung der Eine ihrem Accorde zu Grunde liegende Ton hervorklingt, so kann man sagen, ist seinem malerischen Momente nach das lyrische Gedicht nur Ein Tropus. Es ist nämlich in einem bestimmten der Welt entnommenen Gebilde eine Bestimmtheit der Innigkeit angedeutet, und zwar so, daß die Beziehung desselben zum Gemüte, daher auch das Wesen der Stimmung vollkommen aus der Erscheinung abgelesen werden kann. Denn darin, daß entweder die Innigkeit in der Welt angedeutet, oder diese zur Bedeutung jener erhoben, also vermenschlicht wird, besteht das Wesen des eigentlichen Tropus, den man daher immerhin als eine Version der Innigkeit in die Welt, und umgekehrt bezeichnen könnte.

Doch wollen wir uns von dem fruchtbaren Boden, auf dem uns der Zusammenhang der Lyrik mit allen anderen Kunstformen, oder besser gesagt, ihrer aller Begründung in der lyrischen Stimmung aufgeht, nicht ins Ferne verlocken lassen, sondern noch an einem Beispiele das Gesagte zu erläutern suchen. Wir wählen dazu Geibels „Feierabend“:

„Wie sich am westlichen Himmel
   Hinter den Bergen im Purpurgeflock
   Die Sonne verliert,
   Athmet die Brust freudiger auf,
   Und saugt begierig
   Den kühl erfrischenden Hauch des Abends.
Stiller wirds in der Seele
   Ein ruhig heiterer See
   Dehnt sie sich weit;
   Schwänen gleich
   Ziehen Erinnerungen
   Ueber den friedlichen Spiegel hin.

Ruhe, Ruhe
Säuselt mich an aus der Höhe,
Ueber das Auge sinkt
Leise die Wimper,
Und vom Wunderbaume der Nacht
Brech ich des Schlummers liebliche Blüte
Des Traumes Goldfrucht."

Wir sehen ganz von dem musikalischen Elemente dieses Gedichtes ab, obwohl Klang, Versmaß und Strophengliederung durchaus geeignet sind zur Analyse zu verlocken, und fassen ganz allein die Vollendung des Malerischen ins Auge. Zuerst also der Sonnenuntergang, der seine Lichter auf leichtem Wolkengeflock erscheinen läßt; und mit dem Erblassen und Verlöschen zugleich die Erquickung durch die kühler werdenden Abendhauche. Das ist ein ganz allgemeines, rein äußeres Phänomen, denn auch die Brust ist hier nur im Sinne eines Athmungsapparates genommen. Diesem entgegen wird in der zweiten Strophe die rein innerliche Situation des Seelenlebens geschildert, das ruhige Kommen und Schwinden der Erinnerungen. Ein Wort jedoch bindet diese Strophe an die vorhergehende an, nämlich: „stiller", dessen Comparativ als Folge jenes Beruhigenden und Erfrischenden der Landschaft erscheint, und dadurch die Seele zum Spiegel der Landschaft umwandelt. Nun ist es der weite Himmelsdom, der sich über den Erinnerungen wölbt, und sie selbst in ihrer rosig überhauchten Reinheit mahnen an die Purpurwölkchen des Abends. Ja, wir sehen mit einem Male den Himmel und die Reminiscenz am ruhig heiteren See und seinen edel dahinziehenden Schwänen sich abspiegeln. Ruhe, nicht Erstarrung, sondern ausgeglichene Harmonie der Lebensfülle webt und schwebt in der Seele und in der Landschaft; Ruhe säuselt aus der Höhe, die der Sinn am Firmamente und das Gefühl in seiner Erhebung über die Wirrnisse und die grellen Licht- und Schattenspiele des Tages erreicht. Wie durch die Brust die Erfrischung dem Herzen kam, so schließt sich nun das Auge vor dem leise herankommenden irdischen Dunkel, und die im beglückenden, weil von lauter seliger Vergangenheit erfüllten Traumgebiete aufgehende

Blüte schwebt am Himmelsgewölbe als Goldfrucht, als träumerische Beleuchtung des Mondes.

Wie gesondert uns auch die einzelnen Elemente dieser Schilderung des edelsten auf Vergangenheit und Gegenwart mit der höchsten Ruhe der Gegenwart ausschauenden Selbstgefühles vorgeführt werden, so stehen sie doch in der innerlichsten Wechselbeziehung zu einander; diese selbst ist nirgends als solche ausdrücklich hingestellt, sondern durchzieht wie der Eine Lebensstrom die einzelnen Glieder des Strophenbaues. Die Beziehung der Schilderung zur dichterischen Innigkeit aber ist von der Art, daß der Hörer über dem lebendigen Eindrucke des Gedichtes seinen Dichter vergißt, und sich selbst an seine Stelle unwillkürlich und unbewußt substituirt. So vollbringt sich der Tropus oder die Uebersetzung der Landschaft in die Stimmung des Dichters, und dieser in die des Hörers eben so mit einem Male, wie umgekehrt die Innigkeit ihre eigenen Zustände in den Untergang der Sonne und den Aufgang des Mondes über der vom Himmel und seiner im Purpur erglänzenden Seefläche und ihren Wölkchen gleich hinziehenden Schwänen verlegt. Wir hören die Stimmung des Dichters, oder besser gesagt, die dichterische Stimmung, das Schweben des Gefühles über seiner eigenen Herzensfülle schildern, doch so, daß wir die Situation und die Vorgänge des Naturlebens als den Spiegel der höchsten Seelenruhe, und zwar der Ausgeglichenheit und Harmonie unserer eigenen höchst geschwellten Lebensbewegungen erblicken.

So läßt also das ächte lyrische Gedicht durch seine Bildlichkeit, die es einer Situation oder einem Vorgange der Außenwelt entnimmt, den Innigkeitszustand oder die Stimmung des Dichters vollkommen erscheinen, nachdem der Hörer schon durch die Musik der von der Gemütsbewegung gehobenen und getragenen Sprache auf die Eigenthümlichkeit derselben geleitet wurde. Es wird ein Aeußerliches geschildert, an allen seinen Seiten jedoch nur die Gegenwart des Innigkeitslebens gewiesen; und während wir im Epos und Drama doch noch mehr von den Vorgängen und Situationen gefesselt werden, gibt uns die Lyrik durch diese vorzugsweise den Dichter in jenem Momente, wo er eben er selbst in seinem reinsten Leben und Weben ist.

Und während man bei allen übrigen Kunstwerken den Enthusiasmus ihres Urhebers erst aus ihrer Formvollendung erkennt, führt das lyrische Gedicht unmittelbar in jenen Grund alles höheren oder wahrhaft menschlichen Gestaltens, in die überquellende Fülle des Gefühles ein; — an der Schilderung mitunter des Alltäglichsten offenbart sich die eine Welt in sich hegende Begeisterung.

So versteht es sich dann von selbst, daß nicht jede irgendwie beliebige Stimmung Inhalt des lyrischen Gedichtes sein könne. Zwar scheint unser größter Lyriker gerade das Entgegengesetzte zu fordern, wenn er sagt:

„Hier ist Rhodus, tanze du Wicht
Flugs der Gelegenheit schaff ein Gedicht".

allein der Schein trügt auch in diesem, wie sonst in sehr vielen Fällen. Nicht jeder Einfall soll in die Gedichtform übersetzt, sondern jeder Punkt des Seins und Werdens als Gelegenheit ergriffen werden, an der sich die dichterische Begabung bewähre; und wem die fehlt, dem wird auch die schönste Gelegenheit keinen Einfall bringen. Nicht bloß das lyrische Gedicht, sondern jedes Kunstwerk, ja jede Aeußerung des Menschen ist zugleich eine Appellation an den Sinn anderer; und wenn man schon im gewöhnlichen Leben jenem gerne ausweicht, der aus seiner nichtigen Individualität und ihren Kundgebungen nicht heraus kann, so ist der Widerwille, ja der offene Kampf gegen jene sogenannten lyrischen Gedichte sehr begreiflich, die nur versificirte Magenbeschwerden oder Börseflauheiten sind.

Ja man darf sich nicht wundern, die Lyrik ganz aus dem Gebiete der Poesie verwiesen zu sehen, sobald sie nur den Katzenjammer der Gelegenheitscarmina zu Markte bringt. Denn weil man die Lyrik als Subjectivitätspoesie zu bezeichnen pflegt, so liegt das Mißverständniß sehr nahe, daß jeder, weil er als Individuum die menschliche Gestalt der Subjectivität oder der Persönlichkeit zur Schau trägt, sich auch für ein wahres Subject, eine rechte Person hält, und in jedem seiner Dutzenderlebnißchen den tüchtigen Lebenskeim eines lyrischen Gedichtes gefunden zu haben meint. Wie uns aber nur jener als eine wahrhaft menschliche Subjectivität oder Persönlichkeit gilt, der in eigenthüm-

licher Gefühlsweise das höchste Wissen und beste Wollen der Menschheit einigt, so kann uns in Consequenz dessen nur jene Stimmung als der echte Gehalt des lyrischen Gedichtes gelten, in welcher alle, denen überhaupt das menschliche und sei es als Dämmerschein aufgieng, ihre eigenen Herzenszustände fühlen. Ich erinnere mich, ich weiß nur nicht mehr wo, das schöne Bild gelesen zu haben, in welchem das Herstellen eines vollendeten Kunstwerkes, oder eines die Wissenschaft abschließenden Systemes mit dem Einfugen des letzten Steines in ein Gewölbe verglichen wird. Das paßt nun vor allem auf das lyrische Gedicht: sein Dichter, so wie jener Baumann, der den Schlußstein ins Gewölbe legt, unterscheidet sich in diesem Thun formell von den anderen gar nicht, es ist nur ein Stein zwischen viele andere, eine Rede, wie viele andere, gekommen, — und doch ist dort das sich selbst tragende Gewölbe, hier das Selbstgefühl Aller zur Wirklichkeit und Offenbarung gelangt. Mit noch mehr Recht, als einen solchen Schlußstein, kann man das echte lyrische Gedicht die *ἁρμονία τοῦ παντός* nennen, denn in seiner ausgesprochenen Stimmung klingt die Lebensgegenwart aller Mitfühlenden zu einem einzigen Chorus zusammen.

Wie nun die lyrische Subjectivität oder Innigkeit nur die eigenthümliche Ausprägung der allgemein menschlichen Lebensinteressen ist, so wird auch das allgemeine Interesse nur bei jener Veranlassung wach, welche selbst allgemeiner Natur ist. Denn das, was Aller Stimmung auf einen Punkt leiten und dort fesseln soll, muß von solcher Art sein, daß es einen allseitigen Zutritt gestattet. So wenn eine Situation des Naturlebens geschildert wird, muß sie als Landschaftsganzes, dessen Elemente zu einem einzigen Eindrucke zusammenstimmen, hingestellt werden. Mag der Rahmen noch so enge sein, in welchem uns der Dichter das Naturleben vorführt, so muß es doch als Leben anschaulich, und als Zusammenströmen der mannigfachsten Elemente zu Einem Pulsiren begreiflich sein. Denn wo man den Zusammenhang dieser geschilderten Situation mit den anderen, ja zuletzt mit allen nicht gewahrt, da kann man eben so wenig wie in einem zerbrochenen Spiegel auch den ununterbrochenen Grundzug der Stimmung erblicken, sondern wird nur Fragmente der Innig-

keit an dem Fragmentarischen der Situation finden. Nur wenn in der Schilderung des Unbedeutendsten die ganze Lebendigkeit der Landschaft durchleuchtet, kann die Theilnahme von allen Lebenspunkten aus erwachen; denn wo er auch immer steht, findet jeder Einzelne doch den Zugang zu dem, was als Ganzes allseitig mit allen Lebensbeziehungen verknüpft ist.

Und so wird auch die allseitige Theilnahme an der Stimmung nur durch solche Schilderungen historischer Vorgänge erweckt, in welche sich jeder Hörer einleben kann. Daher begeistern uns selbst die wenigen Trümmer der Anfänge hellenischer Lyrik, in welchen wir z. B. Kallinos den Tod des Tapferen im Kampfe gegen die hereinbrechende kimmerische Nacht preisen hören, weil jeder menschlich Fühlende das Aufflammen für gefährdete Bildung auch als seine Lebensaufgabe in sich findet. Daher spricht Horaz so vernehmlich zu uns, weil das heitere otium cum dignitate jedem als Ziel vorschwebt, der sich mit dem Menschenleben, seinen Stürmen und Wirrnissen eingelassen. Der Lyriker wird mit einem Worte nur für solche geschichtliche Vorgänge die allgemeine Theilnahme gewinnen, in deren Kämpfen und Siegen jeder die Leiden und Freuden der ganzen Menschheit erblickt.

Und so endlich auch, wenn er durch Schilderung eines Erlebnisses seine Gemütsbewegung dabei Anderen mittheilen will, erreicht er dieß nur, wenn das Erlebniß allgemeiner Natur ist. Da tritt nun freilich die dichterische Begabung oder ihr Mangel im schärfsten Lichte hervor; denn es gibt keinen, auch noch so geringfügig scheinenden Punkt in der Reihe der Erlebnisse, für den nicht ein allgemeines Interesse vom echten Dichter geweckt werden könnte. Es gilt hier der Ausspruch Göthes über das Menschenleben:

„Ein jeder lebts, nicht vielen ists bekannt,
Und wo ihrs packt, da ists interessant.“

Auf das Packen, auf das Ergreifen eines solchen Momentes, den jeder mit seinen höchsten Erlebnissen in Beziehung bringen kann, kommt es an. Wenn die echte Dichternatur aus dem: „Ibam forte via sacra“ und der Begegnung eines Flaneurs uns in die ganze Trostlosigkeit einer vergeblichen Abwehr des Menschleingeziefers einführt, und die

Lebensgegensetze poetischen Sinnens und prosaischen Beschwatzens der Dinge anschaulich macht, so wird der Gemütsleere, und was uns als dasselbe gilt, Poesielose selbst die höchsten Gefühlsanregungen nicht zum Erlebniß und dann zum Schauniß umzuwandeln vermögen.

So ist denn die dichterische Begabung oder die Fähigkeit, von jeder Veranlassung ergriffen zu werden, und in ihr Beziehungspunkte zum allgemein menschlichen Wesen zu finden, der letzte Grund alles Singens. Dieses aber, wenn es aus völlig erregter Innigkeit hervorbricht, ist Lyrik, die ihren allgemein anregenden, daher allgemeines Einverständniß voraussetzenden Inhalt durch das musikalische und malerische Element ihrer Form in die Gemüter der Hörer hinüberleitet. Das Lyrische aber, wie es aus den tiefsten Gründen der Innigkeit strömt, und so die Fülle des Herzens völlig erschließt, lebt im Epos als die erwärmende Macht der Hörer, und im Drama als Pathos der Charaktere. Es bildet demnach die Mitte aller Poesie und muß als Quell der Kunstschöpfung überhaupt angesehen werden, da diese ja nur dem Drange erfüllter Innigkeit nach Darstellung ihr Dasein verdankt.

Wie aber die Lyrik in die beiden anderen Gebiete der Poesie hineinscheint, so wird auch ihre Sphäre durch jene beiden gegliedert. Denn Elegie, Satyre und Idyll sind durch den epischen Hinblick auf die ideale Vergangenheit charakterisirt; während die Ode, der Dithyramb und der Hymnus die dramatische Lebendigkeit der Hörer herausfordern. Zwischen diesen beiden schwebt nun das Lied als eigentliches Austönen der Innigkeitsgegenwart und zwar so, daß im Liede im strengsten Sinne dieses Namens (statt dessen wir gerne die völlig charakterisirende Benennung dumka substituiren möchten) der Einzelne als solcher sich ausspricht; im geselligen Liede, dessen höchste Weise der Tanzgesang oder Reigen ist, an die gleiche Stimmung anderer appellirt wird; die betrachtende Lyrik endlich durch Vorführung allgemeiner Lebensgrundsätze in das andere Gebiet idealer Darstellung, also aus dem Reiche der Kunst in die Didaktik der Wahrheit hinüberleitet.

III. Erläuterungen
zu
Göthes: Iphigenie auf Tauris.

Wenn man sich das volle Verständniß von Göthes Iphigenie auf Tauris erschließen will, muß man vor Allem einen Punkt zu gewinnen suchen, auf welchem der Dichter als Person sich unmittelbar an die Hörer und ihre Theilnahme wendet. Zwar scheint diese Betrachtungsweise dem Wesen des Drama geradezu zu widersprechen. Wir sind es so gewohnt, unser Interesse den Persönlichkeiten und der Handlung, die wir unmittelbar sehen und hören, oder besser gesagt, einer einzelnen, höchstens zwei Personen des Drama und dem Antheile zuzuwenden, den diese am Gange der Handlung haben, daß wir darüber des Dichters ganz vergessen. Und das scheint auch ganz in der Ordnung zu sein; denn wenn wir das Epos als Erzählung uns nicht ohne den Erzähler vorstellen können, wenn im lyrischen Gedichte an der Melodie die Stimmung des Dichters hervorklingt, an der Schilderung eines Vorganges oder einer Situation die verschiedenen Seiten und Wendungen der aufgeregten Innigkeit ersichtlich werden, so verschwindet hinter den Gestalten des Drama die gestaltende Macht derselben, und wir haben ein in sich abgeschlossenes, von Niemandem ausgehendes und gehaltenes Kunstwerk vor uns.

Und wenn schon beim Drama überhaupt der Ursprung völlig unwesentlich scheint, so scheint diese Anschauungsweise, welche nur das Werk und nicht den Meister ins Auge faßt, bei Göthes Iphigenie vollkommen an ihrem Platze zu sein. Treten uns ja doch die Ge-

stalten dieses Drama mit so marmorglatter Kälte, ja aus einer beinah olympischen Ferne entgegen, daß wir ein plastisch ruhiges Gebilde der perikleischen Zeit, und durchaus nicht ein Gemälde unserer eigenen bewegten Lebens- und Gemütszustände vor uns zu haben glauben. Und wenn man ja noch geneigt wäre, den Dichter zu berücksichtigen, so möchte es scheinen, es sei Alles abgethan, wenn man zugibt und nachweist, wie er seine Meisterhaftigkeit des Gestaltens zu gebrauchen verstand, um uns den Interessen der Gegenwart zu entrücken, und unser staunendes Bewundern über die Vollendung, ja eine heilige Scheu über das unantastbar Strahlende dieses Kunstwerkes hervorzurufen.

Aber gerade dadurch, daß die Iphigenie dem ersten Blicke als ein opus omnibus numeris absolutum sich darstellt, gerade durch ihre beinahe erstarrende selbst leblos scheinende Kälte werden wir aufgefordert und gereizt, nach jenem Punkte zu forschen, an welchem wir das heiße Herzblut des Dichters pulsiren fühlen. Wir werden nach dem Ursprunge dieses Kunstwerkes um so eher fragen, je unbegreiflicher es uns in seiner Zusammenhanglosigkeit mit einem ernährenden und stützenden Boden wäre. Und da werden wir denn, bloß die Aeußerlichkeiten der Zeit und Umstände der Entstehung dieses Drama ins Auge fassend und combinirend, dazu gedrängt, aus seiner dem Ende schon rasch sich zuneigenden Mitte einen Satz herauszugreifen, der uns gar bald als der archimedische Punkt seines Daseins erscheinen wird, und als eine Offenbarung des Dichters selbst, welcher seinem eigenen gepreßten Herzen Luft machte, indem er Pylades sprechen läßt: „So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet und verknüpft, daß keiner mit ihm selbst noch andern sich rein und unverworren halten kann.“

Die erste Bearbeitung dieses Drama entstand nämlich im Nachwinter und Frühlinge des Jahres 1779, und zwar größtentheils während Göthe der Rekrutirung wegen im Herzogthume herumritt; denn am 15. März schreibt er an Knebel: „Hier sind die drei Acte der Iphigenia“, und am 6. April wurde es auf dem jetzt zu einem Waffensaale umgewandelten herzoglichen Haustheater des Schlosses

Ettersburg aufgeführt. Nun bezeichnet aber das Jahr 1779 eine entschiedene Wendung nicht bloß in Göthes Leben, sondern auch in den gesammten Verhältnissen Weimars. Dorthin war Göthe am 7. November 1775 gekommen nach einer sechsjährigen Lebensperiode, deren Eindrücke er selbst so zusammengefaßt: „Ereigniß, Leidenschaft, Genuß und Pein." Und die nächsten drei Jahre waren wahrlich nicht geeignet, den Dichter in jene harmonische Vollendung und Ruhe einzuleiten, die wir nach seiner italienischen Reise an seinem Leben und Dichten finden. Wir können hier unmöglich alle die Fülle von Erlebnissen vorführen, die sich an den Dichter während jener ersten Weimarer Zeit herandrängte, da wir sonst die Kulturgeschichte des achtzehnten Jahrhundertes, oder wenigstens seiner zweiten Hälfte schreiben müßten, und begnügen uns des Dichters eigene Worte über jene Periode herzusetzen: „An allen nach Weimar mitgebrachten, unvollendeten Arbeiten konnte man nicht fortfahren: denn da der Dichter durch Anticipation die Welt vorweg nimmt, so ist ihm die auf ihn losdringende wirkliche Welt unbequem und störend." Und diese Störungen waren gar häufig so bedenklicher Art, daß selbst minder strenge Beurtheiler an dem Dichter und Menschen irre wurden, die strengeren aber über ihn geradezu den Stab brachen. Genug, diese erste Weimarer Zeit und Welt war für Göthe der völlige Gegensatz zu dem, was ihm zur reinen Entwickelung seiner Innigkeit nöthig gewesen wäre. Es mußte für diese Luft gemacht, sollte sie nicht erdrückt werden, und glücklicherweise trat mit dem Jahre 1779 eine solche ruhigere Gestaltung aller Zustände Weimars ein, daß es dem Dichter möglich wurde, Amt und Gesellschaft für eine kurze Zeit zu verlassen, und mit dem Herzog eine Reise in die Schweiz zu unternehmen. Und wer das, was die Zeitgenossen über das Treiben jener ersten Weimarer Zeit uns nachgelassen, mit dem zusammenhält, was der Dichter über dessen störende Fülle bekennt, der hört nur einen bangen Seufzer nach Befreiung davon, und nach Herstellung einer Harmonie des inneren und äußeren Lebens, wenn er jenen später so metrisch geordneten Satz liest:

„So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ists verschlungen und verknüpft,
Daß keiner in sich selbst noch mit den Andern
Sich rein und unverworren halten kann.“

Und da ist das Drama mit einemmale auf unseren eigenen Lebensboden aus der Ferne griechischer Welt gestellt. Ja noch mehr, wir finden, daß Göthe ein Stück seines eigensten Lebens uns in den Conflicten auf Tauris offenbart. Wir sehen, daß er auch da seiner Weise völlig treu geblieben ist, der gemäß er alle seine Werke als Gelegenheitsstücke bezeichnet. Nur ist hier die Formvollendung eine so hohe, daß über den Personen und Interessen des Drama der Dichter vergessen wird, und der Zuschauer ganz den Zusammenhang aus den Augen verliert, der ihm in der fremden Welt nur einen Abglanz seiner eigenen Freuden und Leiden erschließt. Es ist hier die Forderung völlig befriedigt, die man an jeden Dichter als Künstler stellen muß, daß er nämlich durch seine Gebilde nur seine geheimsten Gefühle zu offenbaren glaubt, während die Anderen in ihnen nur ihr schönstes Ahnen und Sehnen gestaltet sehen, und im Entzücken dieser Schaunisse sowohl sich als den vergessen, in dessen eigenthümlicher Begabung sich die uralten Lebenselemente zu neuen Grundzügen verdichteten.

Doch wollen wir am Gedichte selbst uns diese Einigung des Dichters und Hörers anschaulich machen, wozu wir um so mehr bestimmt werden, als wir in einem scheinbar völlig fremden Gebiete nur die Klänge unserer Heimat zu entdecken haben, — und demnach: 1. die Principien; 2. das Pathos; 3. die Handlung von Göthes: Iphigenie auf Tauris uns klar zu machen suchen.

1. Die Principien.

Wenn wir von Principien, also von einer Mehrheit der Lebensgrundzüge sprechen, so haben wir damit sogleich die Zeit bezeichnet, in welcher sich das Drama bewegt. Es ist nämlich eine solche Vielheit nur in sogenannten Uebergangszeiten möglich, oder in jenen Epochen, wo eine frühere Lebensauffassung im Schwinden, und eine neue im

Werden begriffen ist, wo daher die Ansichten über Zweck und Ziel des Menschendaseins, oder auch nur über Anstreben und Erreichen dieses Zweckes der einen oder der anderen Richtung mit mehr oder weniger Entschiedenheit sich zuneigen. In der That geht die Nothwendigkeit einer solchen Uebergangszeit aus dem Wesen des Drama selbst hervor. Denn nehmen wir dieses nur in seiner ärmlichsten Bestimmung, also als die Darstellung einer Handlung, so versteht es sich von selbst, daß nur dort von einem menschlichen Geschehen die Rede sein kann, wo ein Neues, noch nicht oder nicht so Dagewesenes an die Stelle eines früheren Zustandes eintritt. Setzen wir dann noch hinzu, daß diese Handlung bedeutend sein muß, wenn sie der Mühe des Darstellens und der Betrachtung werth erscheinen soll, so versteht es sich wieder von selbst, daß es nur bedeutende Interessen, also wesentliche Lebensfragen oder Grundzüge des Lebens sein müssen, an denen eine Betheiligung fremder Anschauungsweise zu erwarten ist.

Mitten in eine solche Uebergangszeit versetzt uns nun Göthes: Iphigenie auf Tauris. Fassen wir zunächst die Skythen ins Auge, so werden wir den alten Boden ihres Fühlens und Lebens vielfach erschüttert finden. Der Kern ihres Cultus ist verloren gegangen, die Menschenopfer haben aufgehört; Arkas nennt sie (I. 2) einen „alten grausamen Gebrauch“ und dies ist nicht eine vereinzelte Anschauungsweise, denn (IV. 2):

„Das Heer entwöhnte längst vom alten Opfer
Und von dem blutgen Dienste sein Gemüt.“

Zwar scheint es, als hätte einzig und allein die Ankunft Iphigeniens, die (I. 3) „wie mit Zauberbanden gefesselt“ des Königs Herz, diesen Gipfel der Barbarei abgebrochen. Allein ihre Rettung selbst wäre unmöglich gewesen, wenn nicht schon früher der Vorstellung Raum gegeben worden wäre, daß die Menschenopfer aufhören könnten. Von der anderen Seite aber ist das, woran man sich „Jahre lang“ (I. 2) seit Iphigeniens Ankunft gewöhnt hat, noch nicht unwiderstehlich in den Gemütern befestigt, und wenn auch das, was von

Thoas (V. 3) als ein „alt Gesetz" bezeichnet wird, Iphigenie sehr gut als einen bloßen Vorwand aufdeckt (V. 3)

„Wir fassen ein Gesetz begierig an,
Das unsrer Leidenschaft zur Waffe dient", —

so ist es doch auch (I. 3)

„Die Menge, die das Opfer dringend fordert."

Ein Unglücksfall wie der Tod des Thronerben genügt, um die neue menschlichere Weise nicht bloß in Frage zu stellen, sondern die alte Rohheit des Menschenopfers zu fordern.

Und so wie wir auf dem religiösen Gebiete ein Schwanken zwischen alten und neuen Vorstellungen finden, so sind auch die anderen Sphären des Lebens aus ihrer alten Ruhe gerückt, ohne noch einen neuen Haltpunkt gewonnen zu haben. Vor Allem sehen wir durch den Tod des Thronerben das Vertrauen zwischen Herrscher und Volk zerstört; der König (I. 2)

„Mißgünstig sieht er jedes Edeln Sohn
Als seines Reiches Folger an;"

das Volk dagegen schon durch das Aufhören des unmenschlichen Gebrauches (I. 3) zum „Murren" veranlaßt, wagt es jetzt dem Könige geradezu die Schuld von seines „Sohnes frühzeitigem Tode", und die Folge davon nämlich das allgemeine Unbehagen über die unsichere Zukunft zuzuschreiben.

Wohlgeordnete wenn auch auf falscher Grundlage des Unmenschlichsten ruhende Zustände sind erschüttert, eine neue Kulturrichtung aber noch nicht festgestellt, und so haben wir eine Zeit vor uns, in welcher fester Wille des Guten sich leichter durchzusetzen vermag (IV. 2.)

„Denn nirgends baut die Milde, die herab
In menschlicher Gestalt vom Himmel kommt,
Ein Reich sich schneller, als wo trüb und wild
Ein neues Volk, voll Leben, Mut und Kraft,
Sich selbst und banger Ahnung überlassen
Des Menschenlebens schwere Bürden trägt."

Dasselbe Wesen einer Uebergangszeit, welches der dramatischen Entfalung mehrseitiger Bestrebungen so nöthig ist, finden wir bei der Gruppe der Griechen, wie bei den Scythen. Und zwar, indem der

Dichter sein Drama in die dem trojanischen Kriege unmittelbar nachfolgenden Zeiten verlegt, hat er damit eine Epoche gewählt, in welcher sich die manigfachen Reminiszenzen der vorhellenischen Periode mit den Interessen des werdenden Hellenenthumes kreuzen. Zunächst sehen wir auch auf diesem Boden das Menschenopfer in nicht allzufernem Hintergrunde, die finsteren und gewaltthätigen Culte des Pelasgerthums sind noch nicht völlig in das nächtliche Dunkel gebannt, Artemis fordert wenigstens das Opfer der Iphigenia, wenn sie es auch wieder zurückgibt. Man sieht den homerischen Olymp erst im Morgengrauen sich abheben, und noch ist es nöthig, an das Schicksal der Titanen zu erinnern, um titanisches Widerstreben gegen die Oberen in der Wurzel zu brechen, wie dies in dem ergreifenden Hymnus der Iphigenia (IV. 5) geschieht. Die Blutrache, wenn auch stets von den Töchtern der irdischen Finsterniß und des vergossenen Blutes verfolgt, gilt noch immer als Recht und Gesetz; und müßte dies auch gegen die theuersten Naturbande gerichtet werden, „einer alten Rache tief Gefühl“ (II. 2) treibt immer wieder zum Blutvergießen. Endlich haben wir die Sprößlinge eines jener Geschlechter vor uns, deren Greuel den Uebergang aus mythischen in historische Zustände bilden, und die Veranlassung zu jener griechischen Völkerwanderung wurden, die unter dem Namen des Argonautenzuges, des trojanischen Krieges, der Dorierwanderung, der kleinasiatischen Colonisation, wohl Jahrhunderte während, endlich einen völlig erneuerten Boden der griechischen Entwickelung herstellte.

Und wie in solchen Uebergangszeiten die Nothwendigkeit waltet, sowohl das verderbliche Alte zu beseitigen, als auch das, was sich als segenbringend am Neuen erwies, zu befestigen, so haben wir schon hieran eine erste Regung der in unserem Drama waltenden Lebensfragen.

Wenn nun der Dichter eine solche Zeit für das Drama wählte, in welcher sich entgegengesetzte Principien vorfinden und entfalten müssen, so ist auch das Lokale vollkommen geeignet jene Gegensätze sowohl zu erzeugen als zu lösen.

Wir wollen, wenn wir dieses Lokale, nämlich zunächst Tauris, ins Auge fassen, auf den mythologischen Hintergrund kaum hindeuten. Denn die Sache mythologischen Forschens muß das bleiben, was

Herodot (IV. 33. 35) über die Wallfahrten der Hyperboräer nach Delos erzählt, und welcherlei weibliche Gottheit es war, welche die überall nur Heimisches findenden Griechen für eine taurische Artemis hielten. So viel jedoch geht aus diesen mythologischen Fingerzeigen auch für uns hervor, daß ein schon vorhistorischer Zusammenhang der nördlichen Küstenländer des schwarzen Meeres, mit den Inseln und dem Festlande der Griechen existirt haben muß. Und faßt man die weitvorragende Halbinsel Tauris mit ihrem halbsüdlichen Klima ins Auge, so ergibt sie sich schon durch ihre geographischen Bedingungen als der günstigste Anknüpfungspunkt für jenen Zusammenhang. Nimmt man noch hinzu, daß die einmal dort Eingewanderten sehr leicht auf der schmalen Landenge, die den Zusammenhang dieser Halbinsel mit den dahinter liegenden scythischen Steppen herstellt, neue Zuzüge abwehren konnten, so wird schon dadurch dieser Boden als ein für das Werden und die Sicherung der Cultur sehr geeigneter charakterisirt.

So erscheint also (und wir sehen hier ganz davon, ob sich Euripides dieses Lokale dachte) Tauris von selbst als jener Punkt, von dem aus der bis dahin gefürchtete Pontos den Beinamen des gastfreundlichen (ἐύξεινος) zu erhalten anfieng. Es ist ein Boden, auf welchem unter Vermittlung des Handels und dann anderen Verkehres, die Einflüsse griechischer Cultur einsickern, unmerklich eine barbarische Anschauungsweise nach der anderen unterhölen, und den Sinn für die Segnungen gereifterer Menschlichkeit erschliessen mußten. Und wenn dort, wo diese Cultur heimisch war, kaum von einem Gegensatze derselben die Rede sein kann, so wie dort, wo sie noch nicht geahnt wird, die Barbarei ungestört sich hinbreitet, so zeigt sich dagegen der taurische Vermittlungsboden recht als die Schaustätte für die Gegensätze und Kämpfe der scythischen Rohheit und hellenischen Humanität. Allein diese selbst ist auf ihrem eigenen Boden noch nicht völlig heimisch, und so kann der König mit Recht sagen (V. 3.):

„Du glaubst, es höre
Der rohe Scythe, der Barbar, die Stimme
Der Wahrheit und der Menschlichkeit, die Atreus,
Der Grieche, nicht vernahm."

Denn auch die griechischen Lande sind mit ihrer, dem allverbindenden Meere durchaus preisgegebenen Lage der Tummelplatz werdender Cultur und hereinbrechender Rohheit. Wir wollen auch hier von dem mythologischen Materiale absehen, und nur daraus hervorheben, wie alle fluchbeladenen Geschlechter von der Sage mit dem üppigen und den reinen Sinn verwirrenden Orient in Beziehung gebracht werden, und wie die bedeutendsten Unternehmungen nach Außen auf Ueberwältigung jener gefährdenden Gegenden gerichtet sind, so der Zug des Theseus auf Bekämpfung der phönicischen Seeräuber und ihres Menschenopfer fordernden Molochcultes, der der Argonauten auf die Aufklärung über die Schrecken der Fremde. Ja der Trojanerkrieg selbst ist nur eine Concentration aller die orientalischen Eingriffe abweisenden Bestrebungen, nach deren Brechung erst eine ungestörte Entwicklung der Humanität möglich wurde.

In dem Augenblicke nun, in welchem der Dichter sein Drama anhebt, sind sowohl auf griechischem wie auf scythischem Boden die Gegensätze fremder und einheimischer Cultur und Barbarei wirksam. Dabei jedoch erscheinen die Griechen als die Bildung Bringenden, während die Scythen kaum den ersten Schritt aus der Barbarei gethan haben. Bei jenen ist der trojanische Krieg, die Scheide zwischen dem wüsten Durcheinandertaumeln der sagenhaften Periode und der Klarheit historischer Zustände, vorbei; diese haben erst die Probe abzulegen, daß sie auf der eingeschlagenen Bildungsbahn fortschreiten werden.

Der Dichter hat uns, indem er uns in diese bestimmte Zeit und dieses Lokale gebracht hat, auf einen Wendepunkt versetzt, auf welchem entgegengesetzte Principien nothwendigerweise in einen Konflikt gerathen müssen. Ein Konflikt der Principien kann aber wieder nur dann eintreten, wenn diese von entschieden ausgeprägten Persönlichkeiten getragen und durchgeführt werden. Es geht ja das ohnehin aus dem Begriffe der Handlung hervor, daß sie so gut wie irgendwann und irgendwo von irgend wem vollbracht wird. Diese Persönlichkeiten aber müssen, damit eine auf das Wollen der anderen eingehe, noch nicht völlig fertige oder gar erstarrt abgeschlossene Gestalten sein,

sondern das Bedürfniß in sich tragen, durch Mitbetheiligung an dem Wirken Anderer gerade ihre eigenen Zwecke zu verwirklichen. Doch wollen wir lieber anstatt zu theoretisiren an der Praxis des Dichters nachweisen, wie sehr er es verstanden habe, seine Persönlichkeiten als Träger von Principien zu gestalten. Hierbei wird sich das auf reiner Empfänglichkeit basirende echt weibliche Wesen Iphigeniens scharf der männlichen Energie zweier Gruppen entgegenstellen, nämlich einerseits den Selbstthätigen: Thoas und Orest, anderseits den Helfenden: Arkas und Pylades.

In der Persönlichkeit seiner Iphigenie nun hat der Dichter ein Hochbild weiblichen Wirkens und Wollens hingestellt. Wie nun überhaupt jeder Mensch eines festen Bodens bedarf, auf dem er seine Innigkeit darzustellen und in dieser Verwirklichung sich zu befriedigen vermag, so muß dieser Wirkungskreis bei dem Weibe noch überdies von der männlichen Energie gesichert und von der heimischen Sitte umschlossen ein. Diese beiden Bedingungen des gewöhnlichen weiblichen Wirkens fehlen aber bei Iphigenie; sie ist schon seit langen Jahren nicht bloß der Heimat, sondern auch dem Familienkreise entrissen, und so „schwärmen abwärts immer die Gedanken" zu des Vaters Halle und sie fühlt sich elend, weil „ein feindlich Schicksal in die Ferne" sie getrieben; sie konnte auch noch keinen Boden neuer Familienbegründung finden, dessen ihre rege Seele so sehr bedarf, daß ihr „schon einem rauhen Manne zu gehorchen Pflicht und Trost" erscheint. Und so spricht sie selbst ihre gezwungene Isolirtheit aus:

„Der Frauenzustand ist beklagenswerth." (I. 1.)

Obwohl nun Iphigenie sich selbst als „die Vertriebene und die Verwaiste" bezeichnet (I. 2), und so auf den Mangel eines ihr zukommenden Standpunktes hindeutet, so ist doch ihre innere Unruhe nirgends als äußere Unsicherkeit kennbar. Sie bewegt sich vielmehr mit jener unantastbaren Würde, welche reiner Weiblichkeit vom Hause aus innewohnt. Sie weiß sowohl der Vorbitte des Arkas als der offenen Brautwerbung des Königs mit jener Entschiedenheit entgegen zu treten, bei welcher noch alle zarte Berücksichtigung der Charaktere und Verhältnisse waltet. Sie weiß mit einem „das laß dir

genügen" (II. 2.) Pylades fest und milde in jenen Schranken zu erhalten, die sie dem Fremden gegenüber aufzustellen für nothwendig findet. Das weibliche Reinheit am tiefsten beleidigende Mißverständniß des Bruders versteht sie mit schwesterlicher Berufung „erkenne die Gefundne" (III. 1.) an die Pietät der Familie zu lösen. Sowohl mit der Waffe der Bitte wie mit der des Befehles weiß sie, dieselbe mit weiblicher Feinheit dem Augenblicke anpassend, sowohl den König als den Bruder völlig umzustimmen zu ihrer entschiedenen Richtung, und ihre Rede (V. 3.) die sich im Ausspruche gipfelt;

„Verdirb uns, — wenn du darfst",

ist ohne Zweifel der höchste Ausdruck selbstbewußter Weiblichkeit, die selbst im heftigsten Auf- und Abwogen der Gefühle der Magnetnadel gleich unverrückbar ihre Stellung und Ruhe der Außenwelt gegenüber bewahrt.

Sie ist diese unnahbar würdige Weiblichkeit aber nur kraft des Principes, das sie trägt, und das ihr auch ihre äußere Stellung anweist. Wie sie dazu gelangte, dieses Princip in seiner vollen Reinheit darzustellen, das kann erst dort besprochen werden, wo wir bei Betrachtung des Pathos die individuelle Motivirung der Handlung werden kennen lernen. Hier ist nur einfach die Stellung Iphigeniens ins Auge zu fassen als Ausdruck ihres Principes. Sie ist nämlich der Erscheinung und dem Wesen nach Priesterin.

Vor Allem ist sich Iphigenie dieser ihrer priesterlichen Würde so vollkommen bewußt, daß sie an dieselbe bei jeder sich anhebenden Collision appellirt. Wenn Arkas für seinen Herren werbend, auf die Macht desselben hinweist, die selbst den Widerwillen zu beugen vermag, so stellt sie sich unter den Schutz der höheren Macht, der sie dient:

„Die ihren Schutz der Priesterin gewiß
Und Jungfrau einer Jungfrau gern gewährt." (I. 2.)

Sobald Arkas oder Pylades sich auf dieselbe Stufe mit ihr stellen wollen, indem sie von ihr Mittheilung ihrer Erlebnisse fordern, so entzieht sie sich dieser Vertraulichkeit in unnahbare Höhe und jener muß sich ebenso ihre Antwort:

„Weil einer Priesterin Geheimniß ziemt." (I. 1.)

gefallen lassen, wie sie die annähernde Weise des Pylades in die dem Fremden gezogenen Schranken zurückweist mit strengen Worten:

„Die Priesterin, von ihrer Göttin selbst
Gewählet und geheiligt, spricht mit dir.“ (II. 2.)

Gegen den König selbst macht sie zuerst diese Waffe geltend, ehe sie als Weib zum Manne spricht. Schon bei seinem Auftreten spricht sie das erste Wort als Priesterin zu ihm:

„Mit königlichen Gütern segne dich
Die Göttin!“ (I. 3.)

damit sie ihm ja nicht als eine mögliche Braut, sondern als ausschließlich dem Dienste ihrer göttlichen Macht hingegebene Gestalt erscheine. Und als er, diese ihre Bedeutung nicht anerkennend, nicht bloß um sie wirbt, sondern den Antrag trotz des Fluches wiederholt, der auf ihrem Hause lastet, ist es wieder ihre letzte Waffe, daß sie sich für unfrei erklärt wegen ihres priesterlichen Amtes:

„Hat nicht die Göttin, die mich rettete,
Allein das Recht auf mein geweihtes Leben?“ (I. 3.)

Und wenn sie vor die werdenden Collisionen ihr Priesterthum als undurchbrechbare Wand zu stellen trachtet, wenn sie dann in die Collisionen selbst ihre Stellung als unverrückbaren weil von der göttlichen Macht in Wahrheit eingenommenen Haltpunkt bringt, und sowohl die Anmaßung des Arkas zu brechen trachtet, indem sie ihm erwiedert:

„Dieß ist allein der Priestrin überlassen.“ (IV. 2.)

die Reinheit ihres Priesterthums Pylades entgegenhält:

„Als eine Hülle hab ichs nie gebraucht“ (IV. 4.)

und der Herrschermacht Thoas die göttliche entgegenstellt:

„Die Göttin gibt dir Frist zur Ueberlegung“ (V. 3.)

so gestaltet sich dem Orest gegenüber das Priesterthum von einer anderen Seite. Er ist der Fluchbeladene, der doppelt hilfsbedürftige Fremdling, der von der äußeren Macht des Schicksales getriebene und von den Furien seines sonst reinen Herzens verfolgte Bruder. Die Priesterin hat hier zunächst das Vertrauen zu gewinnen und so tröstet sie theilnehmend:

„Und Niemand, wer es sei, darf euer Haupt,
So lang ich Priesterin Dianens bin,
Berühren“ (III. 1.)

dann vermag sie auch die Lösung des Fluches durch das Geständniß der Missethat vorzubereiten, und die Heilung des so entlasteten Inneren zu verkündigen:

„Soll nicht der reinen Schwester Segenswort
Hilfreiche Götter vom Olympus rufen“ (III. 1.)

da vermag sie endlich auf völlige Wiederherstellung hinzuweisen, indem sich die schwesterliche Liebe in ihr mit der Heiligkeit des Priesterthumes paart:

„Und findest in der Priesterin die Schwester.“ (III. 1.)

Wie sehr jedoch das Priesterthum als das einzige Iphigenien leitende und von ihr anerkannte Princip zu sein scheint, das sie zu einer in sich völlig beruhigten, gegen äußere Anmutungen abgeschlossenen und die innere Seligkeit rings um sich verbreitenden Gestalt macht, so zeigen sich doch dem tieferen Eindringen ganz andere Mächte als ihr Thun und Lassen bestimmend.

Iphigenie ist zwar Priesterin der Diana und in dieser Erscheinung eine durchaus würdige Gestalt. Allein sie hat den Cultus dieser Göttin in seinem Wesen angegriffen, indem sie seine Opfer eigenwillig änderte. Mag es ihr, und mit Recht, als Mißverständniß der Himmlischen gelten, wenn man sie gierig nach Menschenblut sich vorstellt, so ist doch auch das völlig wahr, was Thoas ihr erwiedert:

„Es ziemt sich nicht für uns, den heiligen
Gebrauch mit leicht beweglicher Vernunft
Nach unserm Sinn zu deuten und zu lenken.“ (I. 3.)

Sie ist wenn auch nur auf Ueberredung hin einen Augenblick bereit, Frevel an dem ihr anvertrauten Heiligthume zu begehen und am Raube des Bildes der Göttin sich zu betheiligen. Ja sie selbst sagt es über ihre Stellung aus:

„O wie beschämt gesteh ich, daß ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin.“ (I. 1.)

Iphigenien ist demnach die priesterliche Stellung durchaus nicht, oder wenigstens nicht im vollen Sinne, Princip, sondern bloß Mittel

zur Verwirklichung ihres Wesens. Sie hat am Priesterthume nur die eine Seite erfaßt, nach welcher es ein Mittleramt in menschlichen Bedrängnissen ist; diese Richtung aber führt sie so vollkommen durch, wie es eben nur ihrem Geschlechte möglich ist. Wir können erst dort, wo wir den Gang der Handlung in nähere Betrachtung ziehen werden, dieses weiblich vollkommene Mittleramt Iphigeniens vollständig darlegen, indem es ja den Angelpunkt der Verwickelung und Lösung bildet. Hier müssen wir nur das ins Auge fassen, daß Iphigenie, indem sie vom Priesterthume nur die eine dem Menschlichen sich zuwendende Seite verwirklicht, nothwendigerweise mit diesem Princip dem Priesterthume nämlich in Conflict gerathen muß.

Es erhält nämlich auf diesem bloß der menschlichen Verwirrniß mitfühlend sich zuneigenden Standpunkte das Herz, oder das individuelle Fühlen, oder (um unserem Sprachgebrauche getreu zu bleiben) die Innigkeit ein zu bedeutendes Uebergewicht gegen die allgemeinen Mächte des Lebens, die wir, ohne uns allzustrenge an den Bedeutungsumfang des Wortes zu binden, die Welt nennen wollen. Herz und Welt aber sind in jedem wahren Drama die Principien, zu deren Durchsetzung eben die Handlung desselben unternommen wird. Der Dichter nun hat gerade in dieser seiner Iphigenie ein vor Allem der Analyse erwünschtes Werk hervorgebracht, da gerade diese Principien hier in seltner Reinheit erfaßt und durchgeführt sind.

Fassen wir nun diese Principien schärfer, und zwar wie sie sich als Motive des Handelns darstellen, so geht aus der Innigkeit das Streben nach unbedingter Selbstbestimmung hervor, und diesem gegenüber ist der Complex aller das Leben des Einzelnen bedingenden Voraussetzungen: das Schicksal. Selbstbestimmung und Schicksal sind es demnach, welche in der Persönlichkeit der Iphigenie zusammentreffend sie zum Mittelpunkte des Drama dadurch machen, daß diese beiden Potenzen, die in ihrer reinen Seele im harmonischen Gleichmaße gegen einander schweben, in den anderen Persönlichkeiten einseitiger dargelegt sind. Doch wenden wir uns, ehe wir diese Extreme: den Eigenwillen des Königs, den vom Fluche umhergetriebenen Orest, so wie die diesen zur Seite stehende rücksichtslose Diensttreue Arkas und Pylades welt-

gewandte Freundschaft in Betrachtung ziehen, nochmals zur Persönlichkeit Iphigeniens.

Davon zunächst absehend und es der Betrachtung des Pathos überlassend, wodurch Iphigenie zu dieser Persönlichkeit geworden ist, fassen wir zunächst ihre Stellung im Beginne des Drama ins Auge. Diese ist nun eine in jeder Hinsicht ihr vom Schicksale gegebene; sie ist in der Fremde und einer barbarischen noch dazu, so daß sie Alles vermißt, was zur Entfaltung des weiblichen Herzens nothwendig ist, und im Gefühle, aller Selbstbestimmung beraubt zu sein, ausruft:

„Frei athmen macht das Leben nicht allein." (I. 2.)

Auch da, wo sich ihr an der Begründung des eigenen Herdes ein Punkt anbietet, von dem aus sie ihr Selbst segensreich über die Umgebung ausbreiten könnte, ist ihr, der von Diana Geretteten und ihrem Dienste Geweihten die Selbstbestimmung abgeschnitten, und nicht blos Entschuldigung, sondern auch das Bewußtsein sich nicht anzugehören ist es, was sie ausspricht:

„Wie darf ich solchen Schritt, o König wagen." (I. 3.)

Dort, wo sie den Fluch des Bruders löst, ist sie wenigstens eben so sehr Priesterin als Schwester, übt daher nur das ihr vom Schicksale auferlegte Amt aus, und wo sie dann zuletzt schwankend, ob der Herzensreinheit, ob dem Zuge des Herzens zu folgen sei, sich nicht zu entschließen vermag, ob sie den Barbaren Treue halten oder nach der lieben Heimat fliehen soll, da wird ihr jede Selbstbestimmung mit Pylades Worten abgeschnitten:

„Du weigerst dich umsonst; die ehrne Hand
Der Noth gebietet, und ihr erster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ewgen Schicksals unberathne Schwester." (IV. 4.)

Wenn sich nun das Schicksal als die eine Macht in Iphigeniens innerstem Leben unbedingt geltend zu machen strebt, so strebt doch auch das andere Princip, die Selbstbestimmung nämlich, nach eben so unbedingter Geltung. Aus eigener Machtvollkommenheit hat sie ja die

Barbarei der Menschenopfer abgestellt und nur ihrem edlen Herzen folgend:

„die Gefangnen vom gewissen Tod
Ins Vaterland so oft zurückgeschickt." (I. 2.)

Nur weil sie Pylades

„eher einem Griechen
Als einem Scythen vergleichen soll" (II. 2.),

löst sie seine so wie Orests Bande früher, als es der Opfergebrauch fordert. Und wenn sie dem Schicksale zu folgen bereit ist, das ihr sichere Heimkehr verheißt, so ist sie doch auch an jene Gegenden, wo sie bisher die Segnungen der Bildung verbreitete, durch die Stimme ihres Herzens gebunden, denn diese ists ja eigentlich, die Arkas Rede geweckt, wie sie selbst gesteht:

„Nun hat die Stimme
Des treuen Mannes mich wieder aufgeweckt,
Daß ich auch Menschen hier verlasse mich
Erinnert." (IV. 3.)

Am offenbarsten aber läßt sich die Macht der Selbstbestimmung dort vernehmen, wo die Collision auf ihre schärfste Spitze getrieben ist. Iphigenie hat nämlich um dem zu genügen, was Arkas gefordert:

„Der mit Vernunft und Ernst von mir verlangte,
Was ihm mein Herz als Recht gestehen mußte" (IV. 4.)

eine Verzögerung der Flucht herbeigeführt, und so das ganze Unternehmen gefährdet. Der Knoten ist aufs engste geschürzt, Pylades, um ihre Bedenken zu beseitigen, malt ihr ins Detail aus, was für Segnungen an ihre Rückkehr sich knüpfen, und allen Bedenklichkeiten setzt er die Complicationen des Weltlaufes und ihre den Einzelnen zwingende Gewalt entgegen. Da aber macht auch Iphigenie die Macht und Beseligung des reinen Herzens geltend:

„Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz" (ibid.)

wozu sich nur noch der Wunsch gesellt:

„O trüg ich doch ein männlich Herz in mir." (ibid.)

Aber auch diese männliche Entschiedenheit im Durchsetzen des als richtig Erkannten erscheint, als Iphigenie dem Könige entgegentritt. Denn indem er die Stimme des Herzens als etwas Beschränktes, an

bestimmte Bildungsrichtung Gebundenes abzulehnen strebt, spricht sie geradezu das Gefühl als die höchste weil allgemeinste menschliche Macht aus:

„Es hört sie Jeder
Geboren unter jedem Himmel, dem
Des Lebens Quelle durch den Busen rein
Und ungehindert fließt.“ (V. 3.)

So halten sich die beiden Principien, die in jeder menschlichen Handlung mehr oder minder klar vorkommen, die Selbstbestimmung die dem Fühlen des Herzens entstammt, und das Schicksal, zu dem sich die Combination der Weltzustände dem Einzelnen gegenüber gestaltet, in Iphigeniens Persönlichkeit vollkommen das Gleichgewicht, indem jede als die höchste sich geltend zu machen strebt. Sie ist dadurch eben der Mittelpunkt, an dessen Sein oder Nichtsein die anderen um so mehr betheiligt sind, als jeder von ihnen das eine oder das andere Princip mit geringerer oder größerer Einseitigkeit repräsentirt. Mit jenem richtigen Takte, der auch seine sonstigen weiblichen Dichtungsgestalten zu so naturwahren Wesen ausgebildet, hat überdieß Göthe dieses Gleichgewicht der Principien in Iphigenien verlegt, und ihre Einseitigkeiten männlichen Personen zugewiesen. Denn unter allen Umständen wird die reine Weiblichkeit in sich selbst leichter zur Ausgleichung gelangen, als der Mann, der mit entschiedener Energie die einmal eingeschlagene Lebensrichtung verfolgt, während jene ihre sensitivere Natur nicht so entschieden neuen Eindrücken verschließt.

Dieser Gestalt Iphigeniens, welche es, wie wir dies bei der Betrachtung der Handlung sehen werden, immer wieder versteht, den Widerstreit der beiden Principien zur wohlthuenden Harmonie auszugleichen, stehen zunächst als Extreme derselben Thoas und Orest gegenüber. Thoas zuerst:

„Er der nur
Gewohnt ist zu befehlen und zu thun“ (I. 2.)

repräsentirt die das Schicksal gar nicht beachtende Selbstbestimmung, den die Welt und ihren Lauf gering schätzenden Eigenwillen. Zwar ist er eine im innersten Kern edle Natur und hat dem Zuge der

Menschlichkeit folgend mit Iphigenien eigentlich selbst den Anfang des Aufhörens der grausamen Menschenopfer gemacht. Allein sobald sie sich seinem Willen entschieden widersetzt, holt er den alten Gebrauch als Waffe gegen die Priesterin, und nur als Bewahrer des Hergebrachten nicht als eignem Grimme folgend spricht er:

„Gehorche deinem Dienste, nicht dem Herrn." (V. 3.)

Er ist gerecht und großmüthig, läßt Iphigenien die Möglichkeit seinem Wunsche entgegenzuhandeln:

„Wenn du nach Hause Rückkehr hoffen kannst,
So sprech ich dich von aller Fordrung los" (I. 3.)

als sichs aber herausstellt, wer sie sei, ja als sie an die Großmut appellirend, ihn dahin zu stimmen sucht, daß er ihr selbst zur Heimkehr verhelfe, da vergißt er jede Rücksicht, die er der unbefleckten Priesterin schuldig ist, und behandelt sie, wie wenn er eine der Verworfenen ihres Geschlechtes vor sich hätte.

„Sei ganz ein Weib, und gib
Dich hin dem Triebe, der dich zügellos
Ergreift und dahin oder dorthin reißt." (I. 3.)

Er ist König und als solcher nur für das Wohl des Reiches besorgt, in Allem was er unternimmt,

„Ein alt Gesetz, nicht ich, gebietet dir" (V. 3.)

allein es bedarf gar nicht Arkas Worte:

„Ich sage dir, es liegt in deiner Hand." (IV. 2.)

um Iphigeniens und unsere Einsicht zu erschließen, dieser Mann, der nie und nirgends anders als nur seinem Herzen folgend handelt, werde sich einzig und allein nur durch das bestimmen lassen, was seinen Wünschen schmeichelt.

Auf der anderen Seite nun steht Orest als der Träger des gewaltigsten Schicksales. Auf ihm lastet die Blutschuld, er ist ein „verpesteter Vertriebner" (II. 2.), wo er immer erscheinen mag, und das, was er gethan, mußte er doch nur als Werkzeug fremder in sein Inneres eingedrungener Mächte vollbringen. Es nützt nichts, daß väterliche und brüderliche Freundschaft sich seiner verwaisten Jugend angenommen und den Blick von den Gräueln seines Vaterhauses ab- und großer Thaten Vorbildern zuzuwenden gestrebt hat; daneben wird

doch immer der Blutrache Feuer in ihm aufgeblasen, und wie er auch seine Welt mit Bestrebungen nach dem Höchsten betreten möge, immer muß er sich von jener fürchterlichen Macht der Familie getrieben als „zum Schlächter auserkoren" (II. 1.) vorkommen. So wenig als in der Heimat verläßt ihn sein Fluch in der Fremde, wohin wieder nur das Orakel ihn getrieben, und wo die vom Schicksale dahin verschlagene Schwester-Priesterin segensreich waltet, so daß er mit ihrer Stimme schon an die ermordete Mutter gemahnt wird, und in dieser Verblendung nicht im Stande ist, den Ruf des brüderlichen Herzens zu vernehmen. Auch da endlich, wo die Collision der Lösung entgegeneilt, muß er durch Iphigenien an das Richtige gemahnt werden (V. 4.), wie er sich auch bisher in der Anlage und Durchführung des Unternehmens ausschließlich durch den Freund zwar aber doch nicht durch sein Herz bestimmen ließ. Freilich ist es zuletzt Orest, welcher durch Lösung des Mißverständnisses über die zu holende Schwester den befriedigenden Ausgang einleitet. Allein diese seine richtige Anschauung mußte erst durch „die Wahrheit dieser hohen Seele" Iphigeniens in ihm geweckt werden, und nur ihre läuternde Macht ist es, welche sein und der Familie Schicksal wendet, so wie sie das edle Herz des Königs frühe zu gewinnen, stets zu leiten und am Ende aller Barbarei zu verschließen vermag, indem sie die Bildung zum Humanen und seinem befreundenden Verkehre einleitet.

Entfernter zu Iphigenien als Thoas und Orest stellen sich die zwei Persönlichkeiten, in denen die beiden Principien so repräsentirt sind, daß immer das eine mit dem andern verbunden vorkommt, daher auch nirgends mit voller Schärfe auftreten kann. Bei Arkas nämlich ist die Selbstbestimmung vorwaltend durch die Dienstestreue beschränkt, und Pylades Weltgewandtheit erhält durch die Freundschaft eine Herzensbeziehung.

Wie sehr das Herz bei Arkas als eine Macht sich geltend macht, sehen wir aus seiner Stellung zu Iphigenie. Jedes Wort, das er zu ihr spricht, ist einerseits von Verehrung ihrer reinen Weiblichkeit und von Dank für ihre segensreiche Thätigkeit, anderseits von dem Mitgefühle für ihre vereinsamte Gegenwart und der Sorge um ihre seiner

Ansicht nach unendlich glückliche weil beglückende Zukunft eingegeben. Man müßte eben alle seine Reden wiederholen, wollte man an ihnen die rührende Treue dieser urkräftigen Seele gegen eine selbstgewählte Herrin nachweisen. Sein Vertrauen auf ihre Innigkeit ist so grenzenlos, daß er Rath und Bitte in immer neuer Weise versucht, um damit das zu entfernen, was er bloß als äußeren Vorwand bei ihr annimmt.

Und als das ihm Unglaubliche wahr werden, als die Priesterin an der Ausführung des Truges sich betheiligen will, verliert er, der sonst so schnell das Richtige weiß, alle Fassung, so daß er des Befehles bedarf, um eine Maßregel zu ergreifen, ja als sich die Entscheidung herandrängt, wendet sich sein Zorn nur gegen die Fremdlinge, aber da auch um so ungehaltener auf ihre Vernichtung losgehend, als er in ihrem verwegenen Eindringen den Grund für Iphigeniens geändertes Thun erblickt.

Wie nun Arkas Benehmen gegen Iphigenien, rein aus seiner Selbstbestimmung hervorgehend, durch gleichzeitige Berücksichtigung aller Umstände und Verhältnisse oder des Schicksales modificirt wird, so ist umgekehrt seine dienstliche Stellung zum Könige durch Mitbetheiligung seines Herzens eine der Freundschaft sich annähernde. Auch dieses Verhältniß ist nur aus dem Gesammtzusammenhange seiner Reden ersichtlich zu machen, wie es denn aus dem Wesen der untergeordneten und vermittelnden Persönlichkeiten des Drama hervorgeht, daß sie dasselbe auch nicht in ihren Reden zu einer Spitze zusammenlaufen lassen. Allein wo wir ihm immer zuhören, finden wir, daß Arkas die geheimsten Herzensregungen seines Herrn und alle sich gestaltenden Potenzen des Reiches belauscht habe, und daß er alle Verhältnisse als Mittel zu benützen versteht, um das herzustellen, was er für den König und seine Unterthanen als das Ersprießlichste erkannt hat. Es ist bei ihm die Sorge um das Wohl des ihm vom Schicksale angewiesenen Herren, dessen Seelenadel er verehren muß, Herzensangelegenheit, wie er umgekehrt seine innigste Verehrung Iphigeniens mit der Sorge um ihr Schicksal verbindet. Doch wollen wir hier nicht vorgreifen, da sich die ganze Bedeutung Arkas erst dort zeigt, wo wir

ihn als bewegende Macht der Handlung in Betrachtung zu ziehen haben; hier genügt es, auf seine aus der Verbindung der entgegengesetzten Principien hervorgehende Doppelbeziehung zu Iphigenie und Thoas hingewiesen zu haben.

Eine eben so vermittelnde Stellung wie Arkas zwischen Iphigenie und Thoas hat Pylades zwischen Orest und Iphigenie Auch bei ihm erzeugt die Verbindung widerstreitender Principien jene Bewegung, welche den Gang der Handlung leitet; nur daß bei ihm nicht wie bei Arkas das Herz, sondern die Welt oder das Schicksal den überwiegenden Antheil hat. So sehen wir ihn denn gleich in seiner Stellung zu Orest als denjenigen auftreten, der die verworrenen Pfade des Schicksals zu lichten und dort Mut und Thatkraft zu wecken sich bemüht, wo die Verzweiflung gerade ins Verderben führen müßte. Ja wir sehen in jeder Redewendung, die er Orests Gebrochenheit entgegenhält, den Weltmann, der klug die Verhältnisse erwägend, sie zur Rettung und zur Sühnung des Schicksales zu verwenden trachtet. Und ausdrücklich nennt er Ulysses „den Vielgewandten" wie er bei Homer heißt als den Helden, den er sich zum Vorbilde gewählt habe. Er ist der Rathende und Vorbereitende, und tritt in eben derselben Weise, die nur dem Weibe gegenüber zum unbefangen auftretenden Schmeicheln mit der Muttersprache sich gestaltet, Iphigenien entgegen. Er weiß ihre Theilnahme gleich anfangs zu gewinnen, und sie dann durch Lenkung ihres Betrachtens auf das ganze Detail ihrer Lage und Zukunft, zur regsten Mithilfe zu überreden.

Doch ist er kein herzloser Weltling, sondern gerade seine Theilnahme an dem Schicksale des Freundes bestimmt ihn jede Gefahr zu bestehen, sobald sie unausweichlich geworden ist, und wie er ihn kühn in die äußersten Fernen begleitet, wagt er den Kampf auf Leben und Tod gegen die heranstürmende Uebermacht der Barbaren, — alles nur, um der Stimme der Freundschaft zu gehorchen. Und so erkennt er auch Iphigenien gegenüber das Recht des Herzens an, das Leben nach sich zu bestimmen, — allein sobald einmal der Tempel verlassen sei, müsse eben so der Welt und ihren Combinationen Rechnung getragen werden. Ihm schwebt also die reine Selbstbestimmung des Herzens

als Ideal vor, zu dessen Verwirklichung er jedoch selbst ein sehr bedenkliches Eingehen in die Umstände und Verhältnisse, eine es nicht allzugenau mit dem Rechten nehmende Klugheit nicht scheut.

2. Das Pathos.

So hat der Dichter die einzelnen Persönlichkeiten seines Drama als eben so viel klar umgrenzte Gestalten hingestellt, in deren jeder die beiden Principien zusammenlaufen, welche das menschliche Handeln überhaupt bestimmen. Denn man möge was immer für eine menschliche Handlung, welche diesen Namen überhaupt verdient, ins Auge fassen, so wird man dieselbe stets als Product zweier Factoren anerkennen müssen. Sie wird nämlich stets aus dem freien Entschlusse oder der Selbstbestimmung hervorgehen, anderseits jedoch ihre Ausführung von den zeitlichen und örtlichen Verhältnissen, also von der Weltlage bedingt sein, deren gegenwärtige Combination wir dem Einzelnen gegenüber als das Schicksal bezeichnen.

Doch hat er nicht bloß die Principien, so wie ihre Träger mit scharfen Umrissen unserem Auge vorgeführt; er hat kein Tendenzdrama im schlimmen Sinne des Wortes uns gegeben, wie man häufig genug solchen Machwerken begegnet, deren Verfertiger Hinlängliches geleistet zu haben glauben, wenn sie uns mit Phrasen ausgestopfte Puppen vorführen. Sondern er hat den Forderungen des ächten Drama gemäß uns mitten in den Lebenskern jeder dieser Persönlichkeiten zu versetzen verstanden. Wir sehen nicht bloß die Principien, sondern auch die Nothwendigkeit, daß diese eigene Persönlichkeit sie gerade in dieser bestimmten Weise verwirklicht; und wir würden es, die Erlebnisse derselben betrachtend, gar nicht begreifen, daß sie nicht das Princip zu ihrer unbedingten Macht gewählt, zu dessen Zuspitzung sie mit unwiderstehlicher Gewalt hingedrängt wurden. Ja wenn wir diesen Weg der Betrachtung betreten, verlieren wir sogar die Principien als solche für ein Moment aus den Augen, und erblicken rein nur durch ihre individuellste Voraussetzung getriebene Menschen. Sie wollen nichts anderes durch ihr Handeln erreichen, als die Befriedigung ihrer indi-

viduellsten Wünsche und Bedürfnisse, die wieder Resultate ihrer ganzen individuellen Vergangenheit sind. Dieser Zustand der Handelnden nun, in welchem sie das Princip nicht als solches, sondern nur als individuellste Lebensregung zu verwirklichen streben, in welchem also das Allgemeinste als eigenthümliche Lebensaufgabe dieses besonderen Menschen erscheint, ist das Pathos.

Man hat häufig von einem lyrischen Momente des Drama gesprochen und darunter freilich nicht ganz falsch aber auch nicht ganz richtig den Chor im antiken, den Monolog im modernen Drama verstanden. Wir werden auf nähere Erwägung dieser Ansicht dort eingehen, wo sich uns bei Betrachtung der Handlung die nächste Gelegenheit dazu darbieten wird. Hier wollen wir nur so viel aussprechen, daß uns der Fortgang der Handlung als das epische, das Pathos dagegen als das lyrische Moment des Drama erscheint. Denn das ist ja eben der Zustand des Sängers, in welchem er von den allgemeinen Mächten der Welt, sei es nun, daß ihre Combination als Situation, sei es als Vorgang sich ihm aufdrängt, getroffen, gar nichts anderes vermag, als seiner hochwogenden Innigkeit im Gesange Luft zu machen. Er ist in eine solche Aufregung versetzt, daß er die Fülle derselben nicht länger zusammenzuhalten und in sich zu tragen vermag, sondern dieselbe zu offenbaren genöthigt ist. Er ist ja eben dieses eigenthümliche Individuum, oder es ist dieß seine Innigkeit, daß er unter bestimmten Umständen sich selbst und nur sich auszusprechen vermag, damit aber freilich auch das Allgemeinmenschliche zu Tage bringt, was in den Tiefen seines Herzens geruht hatte. Und nichts anderes als dieses Selbstgefühl ist es, welches, wie es dort bei der mehr passiven Lage zum Gesange geworden, vom wirksamen Anpralle des Lebens getroffen, zum Wirken und Verwirklichen dessen drängt, was im Tiefinnersten des Menschen als eine Macht seines Lebens bisher geruht hatte. Gerade dieser Zustand, in dem man sich gedrängt fühlt, das unbedingt geltend zu machen, was durch die Erlebnisse bis dahin sich als die eigenthümliche Lebensmacht gestaltet hatte, ist der Anfangspunkt des Singens und Handelns.

Wenn wir nun die Erlebnisse der einzelnen Persönlichkeiten bis

zu jenem Zeitpunkte in Betrachtung ziehen, wo sich dieselben in ihrem Pathos und dem von demselben geleiteten Gange der Handlung abspiegeln, so müssen wir vor Allem die im Mittelpunkte des Drama stehende Gestalt Iphigeniens ins Auge fassen. Und da wieder werden wir zuerst gedrängt die Bedeutung ihrer isolirten Stellung anzuerkennen. „Die Einsamkeit gibt dem Geiste Selbstgefühl“, hat eine der drei Frauen gesagt, denen in den dreißiger Jahren unseres Jahrhundertes eine so hohe literarische Bedeutung gegeben wurde, und sie hat damit einen sehr treffenden Satz ausgesprochen. In der That ist die Einsamkeit das vorzüglichste Mittel, alle im Gewirre der Welt hintangehaltenen Anlagen zu ihrer Reife zu bringen, wobei freilich, wenn diese Einsamkeit nicht eine selbstgewählte, sondern der erzwungene Aufenthalt unter der Innigkeit in jeder Hinsicht Fremden ist, eine gewisse Verbitterung des Gemütes oder wenigstens Herbheit oder Zurückhaltung im Benehmen sehr nahe liegt. Und so sehen wir denn in der That Iphigenien, die Jungfrau, die da erkannt:

„Wie eng gebunden ist des Weibes Glück“ (I. 1.),

die Priesterin, die sich „im Tempel wohl bewahrt“ (IV. 4.) hat, mit „stillem Widerwillen“ (I. 1.) unter den Barbaren weilen, „die Jahre lang schon vergebens harren auf ein vertraulich Wort.“ (I. 2.)

Diese unfreiwillige Einsamkeit hat nun im Laufe der Jahre einerseits ihr Inneres geklärt und geläutert, da ja jeder Anknüpfungspunkt fehlt, an welchem ihr Sinn in irgend einer Weise irre geleitet werden könnte, anderseits die beiden Seiten ihres Wesens herausgebildet, die wir als die Principien: Schicksal und Selbstbestimmung bezeichnet haben, denn sowohl die Vergangenheit ihres ganzen Geschlechtes als ihr eigenes Dasein muß ihr in jeder Hinsicht als eine Fügung des Schicksales erscheinen. Sie erscheint sich selbst, da sie von den ihrigen seit ihrer Trennung nichts mehr vernommen, als der letzte Moment einer fluchbeladenen Geschichte, als ein von der Göttin aus der allverschlingenden Flut erhobener und rein erhaltener Punkt, wenn sie zum Könige sagt:

„Ich bin es selbst, bin Iphigenie,
Des Atreus Enkel, Agamemnons Tochter,
Der Göttin Eigenthum, die mit dir spricht.“ (I. 3.)

Gerade dieses eigenthümliche Schicksal, dem Fluche des Hauses enthoben zu sein, muß ihr aber wieder nur als bloße Bedingung erscheinen, dort Segen und Frieden heimisch zu machen, wo bisher Blutvergießen nur mit Blutvergießen erwiedert wurde, und wir hören es von ihr selbst, was sie als ihre Bestimmung anzusehen sich gewöhnt hatte:

„So hofft ich denn vergebens hier verwahrt,
Von meines Hauses Schicksal abgeschieden,
Dereinst mit reiner Hand und reinem Herzen
Die schwerbefleckte Wohnung zu entsühnen.“ (IV. 5.)

Ja endlich selbst das, was man zunächst als einen Ausfluß ihres weichen Herzens anzusehen geneigt ist, erscheint als von ihr im Auftrage des Geschickes vollbracht. Und wenn Thoas in sie dringt das Menschenopfer nicht mehr länger aufzuschieben, beruft sie sich auf der Göttin Willen, der an ihr und ihrer Rettung sich offenbarte.“

„Entzog die Göttin mich nicht selbst dem Priester!
Ihr war mein Dienst willkommner als der Tod.“ (I. 3.)

So sehen wir, wie sehr Iphigenie genöthigt ist, das Schicksal, das sich bisher in ihren Erlebnissen geltend gemacht, als eine ihr ganzes Sein und Wirken bedingende Macht anzuerkennen. Von der anderen Seite jedoch sehen wir eben so bedeutende Erlebnisse zusammenwirken, um in ihr die Macht der Selbstbestimmung hervorzurufen und zu erhalten. So ist sie zwar einem Stamme entsprossen, bei dem

„viel unseliges Geschick der Männer
Viel Thaten des verworrnen Sinnes deckt
Die Nacht mit schweren Fittigen.“ (I. 2.)

Allein so fürchterlich auch die Gräuel sind, die sich in seinem Hause häuften, dies Geschlecht ist doch im Ahnherrn und allen Gliedern ein großes und hat, wenn auch gewaltsam, so doch an die Götternähe sich herangedrängt. Daher spricht auch nur hohes Selbstgefühl aus Iphigeniens Worten:

„Ich bin aus Tantalus Geschlecht.“ (I. 3.)

Dieser Stolz der Abstammung verbindet sich demnach mit dem Bewußtsein griechischer Bildung, das sie den Boden der Barbaren nur mit „schauderndem Gefühl" betreten läßt (I. 1.), und mit der Ahnung, daß sie zu unendlich Höherem bestimmt sei, als die Gemalin eines Scythen zu sein, nämlich zur Sühnung des einst von den Göttern geliebten Geschlechtes, was alles sie mit solcher Entschiedenheit auf ihrer Weigerung gegen die Werbung des Königes bestehen macht.

So wie nun das stolze Selbstbewußtsein, so wird uns auch Iphigeniens die Barbaren veredelndes Wirken aus ihren Lebenserinnerungen erklärlich. Die Jungfrau, die selbst schon das Opfermesser gegen sich gezückt sah, die alle Schauer der Todesangst durchkostet hatte, kann es unmöglich übers Herz bringen, irgendwen, und wäre es ihr Todfeind, in ähnlicher Bedrängniß leiden zu sehen, oder gar ihn ähnlich leiden zu machen. Die Menschenopfer müssen von selbst aufhören, sobald sie einer aller ihrer Qualen kundigen Weiblichkeit übertragen werden, und denken wir daran, daß ihrem Sinn die oft erzählten Schauder des Stammfluches in aller durch das Heimweh wach gerufenen Lebendigkeit vorschweben, so begreifen wir, daß sie all der Ueberlieferungen des Barbarenthumes nicht achtend, allen hergebrachten Gesetzen seiner Welt entgegen und nur so handelt, wie es ihr die Stimme ihres eigenen reinen Herzens eingibt.

An Iphigenien müssen wir unmittelbar ihren Bruder Orest anreihen. Beide sind die letzten Sprößlinge eines fluchbeladenen Geschlechtes. Während aber Iphigenie bei ihrem ersten Auftreten sich als eine Gestalt zeigt, deren Selbstbestimmung durch das Schicksal gekräftigt und geläutert ist, und nur an ihrem Widerwillen die Verbindung mit einem Barbaren einzugehen trotz des Segens, der dadurch über sein Volk käme, eine Spur des Erbübels ihres Stammes des Hochmutes nämlich sich verräth, ist Orest aller Selbstbestimmung beraubt, und sein Sinn völlig von der Finsterniß umnachtet, die als Schicksal in seinem Hause bisher gewaltet hatte. Sein Pathos ist so durch und durch von dem Schicksale der Ahnen und der eigenen Blutschuld beherrscht, daß wir unwillkührlich nach dem letzten Grunde aller dieser in ihm sich concentrirenden Einflüsse zu forschen beginnen. Und

da hören wir es aus Iphigeniens noch so sehr das Andenken der Ahnen in Pietät schonenden Worten deutlich genug heraus, worin der Fluch des Hauses begründet sei. Es ist nämlich die vom Ahn zum Enkel sich fortpflanzende Stammanlage, die sich in ihr entsprechenden Thaten immer wieder darstellend das Erbtheil des Fluches mit sich bringt. Und fassen wir die zerstreuten Aussprüche über diese Stammanlage zusammen, so wird uns das Wesen derselben klar.

Zunächst sehen wir bei Tantalus dem Urahn die Beseitigung der Schranken zwischen göttlichem und menschlichem Wesen, und die unmittelbare Folge die sich daraus ergibt, den völligen Verlust jeder Besonnenheit; denn

„Das sterbliche Geschlecht ist viel zu schwach
In ungewohnter Höhe nicht zu schwindeln." (I. 3.)

Selbstüberhebung zum Göttlichen und Selbstbethörung, das Gleichgesetzte sei es durch Gewalt oder List beseitigen zu wollen, ist die Schuld des Ahnherrn, die Nachkommen entfalten nur diese Anlage, indem sie dieselbe auf die Vielfältigkeit der menschlichen Verhältnisse anwenden.

„Rath, Mäßigung und Weisheit und Geduld
Verbarg er ihrem scheuen düstern Blick;
Zur Wuth ward ihnen jegliche Begier
Und gränzenlos drang ihre Wuth umher." (I. 3.)

Mord, Blutschande, Menschenfresserei wechseln nun in einem Hause, vor dessen Greueln der Barbar selbst „schaudernd das Gesicht" abwendet. Da scheint ein Ende eintreten zu wollen; allein die Verblendung über das Göttliche und sein Wollen ist noch nicht verscheucht, das Menschenopfer soll noch irdische Vortheile zuwege bringen. So kann auch der Friede des Hauses nicht währen, die reiche Saat der Leidenschaft erwächst einer „alten Rache tiefem Gefühl" (II. 2.) und Blutschuld häuft sich auf Blutschuld. Und wie könnte dieß auch anders sein? denn in Orests Kindheit schon prägte ihm der böse Geist seines Hauses ein unverlöschliches Merkmal auf:

»Als ein Kind
Ließ ihn Elektra, rasch und unvorsichtig
Nach ihrer Art, aus ihren Armen stürzen." (V. 6.)

Diese ihre Art ist aber die ihres Geschlechtes, es ist die Nichtbeachtung der Bedingungen, die dem menschlichen Leben gesetzt sind, welche sich im Ahn als Ueberspringen der um das Menschliche gezogenen Schranken zeigte, es ist die Heftigkeit, die unbekümmert um die Folgen sich dem Augenblicke und seiner Stimmung hingibt. Es ist mit einem Worte die Selbstsucht in ihrem weitesten Sinne, die sich als die Stammanlage jenes Hauses darstellt, aus welchem die beiden Geschwister unseres Drama hervorgiengen. Und mit einem in der Sturm- und Drangperiode wieder aufgenommenen Worte ausgesprochen ist diese Selbstsucht, die keine Schranken kennt, sobald es sich ihr um die Durchführung einer Herzensregung handelt, der Titanismus, der Gott und die Welt dem Belieben des Individuums preis gibt.

Wir können nicht umhin wenigstens im Vorbeigehen hier wieder auf jenen Zusammenhang hinzuweisen, den das Drama mit seines Dichters Entwickelung hat. Denn bis zum Jahr 1779 ist sein Leben durchaus von jenem Titanismus beherrscht, dessen ungemessenster Ausdruck sein 1773 entstandener „Prometheus" ist. Die Verwickelungen jedoch, in welche die Welt gerade diejenigen stürzt, die sich über ihre Schranken und Normen völlig hinwegsetzen wollen, führten nachgerade zur Besinnung und Wendung. Das Drama selbst erscheint uns nun als das erste Abschiedslied des scheidenden Titanismus Göthes (sein Faust als das letzte), und jene Stelle, die wir gleich anfangs als den Mittelpunkt des Drama bezeichneten, klingt wie eine Anklage der Welt und ihrer gegen das Herz sich erhebenden Anforderungen.

Doch kehren wir von diesem literärhistorischen Excurse wieder zur Betrachtung des Drama zurück. Der Titanismus des Geschlechtes erscheint uns demnach als der letzte Grund seines Fluches, die schrankenlose Selbstbestimmung hat das unbeschränkteste Walten des Schicksals hervorgerufen, — das ist die Anlage, die sich bei Iphigeniens erstem Auftreten, wie wir schon bemerkten, zwar leise aber doch andeutet, deren volles Gewicht wir auf Orestes lasten sehen. Wie die Schwester wird auch er in früher Jugend dem elterlichen Hause entnommen; allein der Unterschied der Geschlechter zeigt sich hier als außerordentlich wichtiges Element für die Gestaltung der Handlung.

Die Aufgabe des Weibes ist es zunächst, die Innerlichkeit des Hauses herzustellen, und von da aus dann erst der humanen Bildung durch Vermittelung aller Schroffheiten und Härten des Lebens, so wie durch Einbürgerung und Pflege jeder höheren Regung derselben ein geschirmtes Dasein zu verschaffen. Das Haus ist die Welt des Weibes, und sie kann auf die Ausfüllung derselben nicht besser als durch Häuslichkeit also durch Entfernung von allen Verwickelungen der Weltlichkeit vorbereitet werden. Ist es nun überhaupt Bedingung erfolgreichen weiblichen Wirkens, daß der Jungfrau Herz nicht vorzeitig mit allen Collisionen, Bedürftigkeiten und Sorgen des gemeinen Lebens bekannt werde, so ist diese Bedingung bei Iphigenien im höchsten Maße wirksam gewesen. Sie erwächst kaum über die Jahre der Kindheit gelangt in einer solchen Ferne und Fremde aller ihrer Stammverwirrnisse, daß diese ihr nur in nebelgrauer Vergangenheit um so mehr erscheinen müssen, als ihr alles seit ihrer Entrückung Geschehene unbekannt geblieben. Und so erscheint ihr die Heimat und das Haus in desto ungetrübterem Lichte als Ziel der Sehnsucht, als diese noch durch die sie umgebende Nacht des Barbarenthumes gehoben wird. Ja gerade dieses Barbarenthum mußte sie die mit Erinnerungen des griechischen Lebens Erfüllte abhalten, sich in mehr als bloß allgemein menschlichem Interesse an den Freuden und Leiden ihrer Umgebung zu betheiligen.

Und wenn sie diesem allgemein menschlichen Interesse in ihrer priesterlichen Stellung genüge leistet, so ist dann auch diese Stellung ein ganz vorzügliches Mittel, sie hoch über den gemeinen Zuständen des Menschenlebens wandeln zu lassen, und mit vollem Rechte kann Pylades zu diesem Hochbilde der Jungfräulichkeit sprechen:

„So hast du dich im Tempel wohl bewahrt." (IV. 4.)

Ganz anders dagegen verhält es sich mit Orestes. Seine Aufgabe als Mann schon ist auf das Eingreifen in die Welt und ihre Verwickelungen gerichtet, mit Mut und Umsicht hat er auf hohen Platz gestellt dafür zu sorgen:

„Daß er sein Reich vermehrt, die Grenzen sichert
Und alte Feinde fallen oder fliehn." (II. 1.)

Ihm müssen daher frühzeitig die Verhältnisse der Welt nach

allen Seiten und Beziehungen bekannt werden, damit er jedes derselben als einen Factor in seine Lebensrechnung aufnehmen könne, damit die idealen Träume wahr werden, von deren jünglingfrischem Sein es heißt:

„Und künftge Thaten drangen wie die Sterne
Rings um uns her unzählig aus der Nacht." (II. 1.)

Zu diesem Eingreifen in die Weltgeschichte bedarf jedoch der Mann eines gesicherten Heimatbodens als des Ausgangspunktes seiner Thaten, — und dieser eben fehlt Orest. Es nützt dann nichts, daß der erziehende Oheim und der Freund in ihm die Ideale einer hohen Zukunft wecken und pflegen, daß sie ihn der Gräuel des Hauses vergessen zu machen streben. Dieses Haus ist ihm als nothwendiger Anfang seines Wirkens und als stets auf ihn einwirkende Heimat doppelt nahe gerückt, und wenn die reine Schwester in unnahbarer Erinnerung ihm vorschwebt, so ist in der anderen dagegen der böse Geist der Familie, der bis dahin von Blutschuld zur Blutrache trieb, concentrirt,

„Mit ihrer Feuerzunge schildert
Sie jeden Umstand der verruchten That."
„Hier drang sie jenen alten Dolch ihm auf
Der schon in Tantals Hause grimmig wüthete." (III. 1.)

Und so wird Orest, in dem Bestreben, zuerst dem eigenen Hause sein volles Recht zu thun, um sich den Ausgangs- und Rückzugspunkt für sein weltgeschichtliches Wirken herzustellen, zum Schrecklichsten gedrängt, und erscheint, um sein Heil zu finden, auf jenem Boden, von dem Iphigenie durch ihr ganzes Pathos weggewiesen wird. Diese beiden Persönlichkeiten sind also, noch ehe die Handlung unseres Drama anhebt, solche einander ergänzende Gestalten, daß ihre Einigung zum gemeinsamen Wirken schon durch ihre Erlebnisse sich als nothwendige Forderung herstellt.

Diesen beiden gegenüber und nebenan stellen sich nun durch ihr von Iphigeniens Besitz einerseits, und von Orests Heilung anderseits bedingtes Pathos Thoas und Pylades zur ergänzenden Gruppe zusammen. Iphigenie ist die Priesterin, welche aus den letzten Zuckungen griechischer Uebergangszeit auf barbarischen Boden versetzt, dorthin zu-

gleich Menschlichkeit gebracht hatte; — Orest ist das Familienhaupt, das gleichwohl im eigenen Hause noch einmal die Gräuel der Urzeit heimisch gemacht hat, und nun im Barbarenlande Tilgung der eigenen Barbarei suchen muß; Thoas dagegen, so wie Pylades sind durch ihre Erlebnisse solche Gestalten geworden, in denen ein viel einseitigeres Pathos waltet.

Thoas einziges Bestreben ist auf die Vermählung mit Iphigenien gerichtet. Erklärt wird dieß durch Iphigeniens reines Wesen, durch ihre hellenisch gebildete Erscheinung, durch ihr zartes Benehmen, durch was Alles sie den König „wie mit Zauberbanden gefesselt" (I. 3.), so daß sie ihn selbst zur Hintanhaltung des heiligsten Gebrauches zu bewegen wußte, obwohl dies wieder nicht möglich gewesen, „wäre sie in seiner Ahnherrn rohe Hand gefallen" (V. 2.), hätte also nicht in Thoas selbst eine Stimme zu Gunsten der Menschlichkeit gesprochen. Diese Stimme aber ist noch sehr schwach; denn

„Es überbraust der Sturm die zarte Stimme" (I. 3.)

und wo es sich um Befriedigung seiner Selbstsucht handelt, kann Iphigenie mit Recht bemerken:

„Wir fassen ein Gesetz begierig an,
Das unsrer Leidenschaft als Waffe dient." (V. 3.)

Zu jener Leidenschaftlichkeit aber, die wir noch vor seinem Auftreten von Arkas geschildert hören, hatte sich Thoas Liebe zu Iphigenien dadurch gesteigert, daß er der ohnehin an keinen Widerspruch Gewohnte, durch die mit dem Tode seines Sohnes eingetretene Unsicherheit der Zukunft seines Hauses, so wie durch die aus ihrem Dunkel vom Murren des Volkes wieder hervorgelockte abergläubische Ansicht von der Schuld Iphigeniens an seinem Schicksale gereizt wird, unbedingt jene zur Befestigung seines Daseins zu gewinnen, durch welche es selbst in seinem königlichen Ansehen schwankend geworden war. Die Aenderung aller seiner Lebensverhältnisse oder seines Schicksales durch Iphigenie concentrirt eben seine gesammten Lebenskräfte zum Pathos des schrankenlosen Eigenwillens oder dem der Leidenschaft.

Fassen wir nun diesem rücksichtslosen Streben Thoas gegenüber Pylades ins Auge, so finden wir ihn durchaus als eine Gestalt, deren

Eingreifen in den Gang des Drama durchaus von ihrer Stellung zu Orest vorbedingt ist. Seine an Orest gerichtete Rede:

„Da fieng mein Leben an, als ich dich liebte.“ (II. 1.)

zeigt uns das ganze Pathos freundschaftlicher Selbstaufopferung. Einmal von den Banden der Freundschaft gefesselt, muß Pylades alles thun und versuchen um Orest

„durch die verworrnen Pfade
Die nach der schwarzen Nacht zu führen scheinen“ (II. 1.),

durch die Gräuel und Verwirrnisse des Atridengeschlechtes zum Lichtreiche des Ideals und seiner Verwirklichung „emporzuwinden.“ Daher mußte er in frühesten Jünglingsjahren schon alles vom Freunde fern zu halten streben, was ihn den Ahnen nach ihrer schlimmen Seite ähnlich machen konnte, dagegen alles aufsuchen und benützen, was seine Seele für hohe Entschlüsse zu erschließen geeignet war. Daher mußte er aber auch sehr frühzeitig schon, immer um das Heil des Freundes besorgt, alle Umstände und Verhältnisse, die auf ihn Einfluß nehmen konnten, eben so scharf beobachten wie seine leisesten Seelenregungen. Er mußte mit einem Worte frühzeitig zu jener Klugheit gelangen, welche stets den einen Zweck vor den Augen habend zugleich nach allen Seiten ausspäht, um das Gegebene als passendstes Mittel für seine Durchführung auszusuchen, zu prüfen und so umgestaltet zu ergreifen, daß es nur eine bestimmte Wirkung, diese aber vollständig hervorbringt. Daher werden wir auch im ganzen Verlaufe der Handlung den für die Freundschaft beinahe seine ganze Selbstbestimmung opfernden als den exactesten Weltmann auf jenem Boden sich bewegen sehen, den er nur um Orests willen betreten.

Derselben Klugheit begegnen wir nun auch im ganzen Reden und Thun des Arkas. Nur ist sie bei ihm nicht aus jugendlicher Freundschaft, deren Ungestüm sogar von unrechten Mitteln Gebrauch zu machen sich nicht scheut, sondern aus der Diensttreue des gereiften Mannes hervorgegangen. Immer auf das Wohl seines Königs und des Reiches bedacht, mußte er Iphigeniens segensreiche Wirksamkeit in Umgestaltung beider, so daß „ein Jeglicher ein besser Loos fühlt“ (I. 2.), und sie „des neuen Glückes ewge Quelle“ wurde, dankbar anerkennen

und bewundern lernen. Und wie er treu dem angestammten Herrn der Priesterin unendlich beruhigendes Gebaren in seiner Heimat gewahrt, mußte sich sein Sinn ebenso ihrem Dienste wie jenem zuwenden, den er bis dahin als den einzigen ihm durch seine Geburt angewiesenen kennen gelernt hatte. Dieses nach zwei Seiten sich wendende Pathos der Dienstreue muß dann nothwendigerweise auf Suchen und Benützen aller sachlichen und persönlichen Bedingungen gerichtet sein, welches wir eben im Verlaufe der Handlung als die rücksichtsvollste Klugheit werden wirken sehen, die Gegensätze derselben zu einigen. Doch wollen wir hier nicht vorgreifen und nur hervorheben, wie Arkas durch sein Pathos ebenso zum Centrum der Handlung wird, als es Iphigenie ist. Denn ihm muß seiner gedoppelten Dienstreue gemäß das Streben inwohnen, alle Wege anzubahnen, auf welchen er mit der Lösung der äußeren Spannung auch die Rückkehr seines durch solche Doppelrichtung gestörten Seelenfriedens erreichen könnte.

Und hier nochmals auf die einzelnen Charaktere, ihre Principien und ihr Pathos zurückblickend sehen wir, wie es dem Dichter gelungen ist solche Persönlichkeiten zusammenzustellen, welche einander schon durch ihr ganzes Wesen bedingen. Bei Arkas haben wir es schon ausgesprochen, wie er Thoas und Iphigenien gleichermaßen im Herzen tragend, die Hellenin und den Barbaren auch äußerlich zu verbinden trachten muß. Eben so muß Iphigenie gleicherweise streben, sich eine solche Stellung zu geben, auf welcher sie Welt und Herz in Einklang zu bringen vermag. Orest ist zunächst auf die Sühnung des Hauses und seines Schicksales gewiesen, ehe er sich seine weltgeschichtliche Laufbahn selbst zu bestimmen vermag, und dazu wird er vom Schicksale selbst zur in der Fremde ungern weilenden Schwester verwiesen. Pylades will nur das Heil des Freundes, allein dazu bedarf er der Priesterin als der Vermittlerin in menschlichen Nöthen, schon um auch nur den Zugang zum Heiligthum zu gewinnen. Thoas endlich, dem es nur um Iphigenien zu thun ist, bedarf dazu der Vermittelung des klugen und vertrauten Dieners, wenn auch aus keinem anderen Grunde, als, da er „ins Reden keinen Vorzug“ setzt, den durch gewandte Rede

Ausgezeichneten zu benützen, um auf die Kundgebung seines Entschlusses vorzubereiten. So hat jede Persönlichkeit an der Selbstbestimmung und dem Schicksale zunächst einer zweiten, dann indirect an denen aller das wärmste Interesse, ehe noch die Handlung selbst anhebt, in deren Verlauf der Dichter die Principien und das Pathos so einzuweben verstand, daß er mit seinem Wirken ganz hinter dem seiner gedichteten Charaktere verschwindet.

3. Die Handlung.

Wir haben es bei der Betrachtung des Pathos darzulegen versucht, wie in den bisherigen Erlebnissen der einzelnen Persönlichkeiten der Grund zu suchen sei, aus welchem ihr individuellstes Interesse an bestimmten Richtungen des Menschlichen, und die Durchführung dieser Principien als ihrer innersten Lebensangelegenheit hervorgeht. Wir haben dieses Pathos, in welchem das Allgemeinste als das Individuellste sich regt, das lyrische Element des Drama genannt, während uns der Principienkampf selbst als das epische gilt. Wir knüpfen nun die Betrachtung der Handlung an das lyrische Element an, und zwar schon deßwegen, weil der Dichter im Monologe der Iphigenie also in einer lyrischen Partie den Eingang zu deren Entwickelung erschließt.

Wir wollen dabei zunächst den Monolog in seiner technischen Bedeutung zu erfassen suchen, ohne uns sogleich in seinen Inhalt zu vertiefen. Wir nannten ihn eine lyrische Partie und fügen hinzu, er sei die einzige Form des modernen Drama, in welchem das lyrische Element rein sich darlegen kann, denn wo wie etwa beispielsweise in Schillers Maria Stuart (III. 1.) es sich in der Form des Dialoges einzustellen scheint, dort weist sich dies der näheren Betrachtung als bloßer Schein aus, da ja doch die Gegenrede weder einen Aufenthalt noch eine Förderung der Handlung herbeiführt, also völlig undramatisch ist. Das antike Drama übertrug die Darstellung des lyrischen Elementes entweder dem Chore allein oder auch seinem Eingreifen in die Aufregung der Scene, und man hat in das Vorhandensein des Chores einen hohen Vorzug des antiken Drama gesetzt, ja sogar sich zu ver-

fehlten Reproductionen verleiten lassen. Man hat aber hiebei den wesentlichen Unterschied der Weltanschauung aus dem Auge verloren, der zwischen unseren und den Interessen des griechischen Lebens waltet. Der Grieche, und er ist hier nur Repräsentant weil schönste Darstellung der gesammten vorchristlichen Welt, handelt immer nur aus solchen Beweggründen, welche auch die jedes Mitgliedes seiner Commune sind; der Athener heißt nur Perikles, ist aber in all und jeder Lebensregung von dem geleitet, was alle übrigen Athener zunächst den anderen Hellenen, dann der persischen Barbarei gegenüber anstreben; dem Römer laufen alle Interessen der Welt in seiner urb‹ zusammen. Der Grieche kennt beinahe keine Privatangelegenheiten, und so ist es beinahe Staats- ja Weltangelegenheit, wenn Alkibiades seinem Hunde den Schweif stutzt, und die individuelle Vollkommenheit wird als die der ganzen Welt bei den olympischen Spielen gefeiert. Wir wollen und können hier darauf nicht eingehen, wie die aristophanische Parabase und das sokratische Dämonion einander die Hände reichen, und nur das hervorheben, daß, als in jener Zeit die vollkommene Einigung des Individuums mit seiner besonderen Welt sich zu lockern anfieng, auch bei Euripides eine mißverstandene Behandlung des Chores sich zu zeigen beginnt. Genug, der antike Chor entsprach der antiken Weltanschauung und zwar nur dieser, welche die Stimmungen des Einzelnen in denen seiner ganzen Umgebung voraussetzen konnte, daher auch seine Aufregung, Jubel, Verzweiflung, Hoffnung und Furcht von der Volksstimme aussprechen ließ. Wie interessant uns auch immer der Excurs wäre, in welchem wir eine Uebersetzung dieser antiken dramatischen Form in die musikalischen Ouvertüren und Zwischenacte unserer Opern und einiger Dramen nachweisen wollten, so würde er uns doch zu weit von unserem eigentlichen Gegenstande seitab verlocken.

Im antiken Drama spricht daher der Chor das lyrische Element aus, weil ja die Stimmung des Handelnden in der Stimmung seiner Welt ihre einzige Grundlage hat. Im modernen Drama dagegen ist jeder Einzelne so sehr Resultat seiner eigenthümlichsten Erlebnisse, daß wir seine Aufregung gar nicht verstehen würden, wenn er sie nicht

selbst ausspräche. Wir können auch hier nicht uns in den historischen Nachweis aller Elemente einlassen, aus welchen diese Form der Weltanschauung hervorgieng, sondern es ganz einfach als ein allbekanntes Factum constatiren, was der Dichter aussprach: „Selbst ist der Mann.“ Unser innerstes Interesse ist das gerade Gegentheil von der res publica der antiken Welt, und wir sträuben uns auf das Entschiedenste, wenn das, was wir als unsere süßesten Herzensregungen erkennen, dem Marktgeschrei preisgegeben wird. Ja so sehr ist unsere Weltanschauung von der der antiken Welt verschieden, daß wir nicht *einmal* das theuere Geschwisterherz, geschweige das eines Freundes im antiken Sinne dieses Wortes aufsuchen, wenn wir unsere hochwogende Innigkeit beruhigen wollen, sondern „ins Freie“ flüchten, um erst da mit uns selbst fertig zu werden. Und so ist der Monolog in der That die einzige Form, in welcher die lyrische Aufregung oder das volle Leben der Innigkeit im Drama ausgesprochen zu werden vermag.

Diese lyrische Aufregung ist aber nothwendigerweise der Anfangspunkt des wahrhaften Handelns. So lange nämlich ein oder die andere Seite der Welt sich der Innigkeit darbietet, in welcher sie sich zu befriedigen vermag, wird sich der Mensch kaum entschließen, diesen Zustand aufzugeben, und einen anderen anzustreben. Es entspricht ja so sehr der menschlichen Natur, das eigene Wohl so lange nicht aufs Spiel zu setzen, als nur irgend eine Wahrscheinlichkeit vorhanden ist, dessen auch in Zukunft sicher zu sein. Und erst dann, wenn er seine Zukunft völlig dem Zufalle preisgegeben, oder den nach ihr führenden Weg abgeschnitten findet, wird sich der Mensch entschließen, eine andere als die bisher eingehaltene Richtung einzuschlagen. Erst wenn er sich völlig auf sich zurückgewiesen sieht, und in dem Augenblicke, wo alle Elemente seiner Innigkeit durch diesen Widerstoß der Welt in Aufregung gerathen, wird der Mensch den Anfangspunkt eines neuen Strebens sich festzustellen trachten. So strömt dann aus der völlig erregten Innigkeit oder der lyrischen Stimmung das Wort und die That, durch welche der Einzelne dem Leben seiner Welt eine solche Gestalt zu geben strebt, wie sie ihm in seinem Rückzuge aus den bisherigen Verhältnissen als Ideal aufgieng.

Mit diesem Rückzuge aus ihren bisherigen Lebensverhältnissen läßt nun der Dichter seine Iphigenie beginnen. Wir hören aus ihren Worten:

„Heraus in eure Schatten, rege Wipfel
Des alten, heilgen, dichtbelaubten Haines“ (I. 1.)

einerseits den vollen Schmerz eines von der verfehlten Lebensstellung erdrückten Herzens, anderseits finden wir darin einen Zug, den die antike Welt beinahe gar nicht, oder wenigstens erst in ihrer beginnenden Auflösung kannte. Es ist diese Flucht aus menschlichen Verhältnissen zum Naturfrieden eine durchaus moderne und speciell in der Sturm- und Drangperiode des vorigen Jahrhundertes mit Enthusiasmus eingeschlagene Richtung. Und so werden wir durch die ersten Worte des Drama schon auf seine ganz eigenthümliche Beschaffenheit aufmerksam gemacht, auf die meisterhafte Verschmelzung antik-plastischer Formvollendung und moderner Gemütsvertiefung. Was wir bei allen wichtigeren Wendungen des Drama beobachten werden, finden wir in seinem ersten Monologe; es ist nämlich völlig der Horizont griechischer Weltanschauung, der uns umgibt, wir sehen die Griechin, die auf fremdem, barbarischem Boden sich nicht heimisch zu fühlen vermag, das hellenische Weib in seiner Unterordnung unter die Bedeutung des Mannes, die Priesterin, in deren dem Verkehre der Alltäglichkeit entrücktem Sinne die wichtigste Frage des Menschenlebens, ob es nämlich vom Schicksale oder von der Selbstbestimmung bedingt sei, vielfach im Laufe der Jahre erwogen wurde. Wir fühlen aber zugleich in ihrem Pathos völlig unsere eigene Stimmung wieder, wenn wir diese ihrem Wesen durchaus nicht entsprechende Lage Iphigeniens uns vergegenwärtigen.

Wie sehr wir aber das, was Iphigenie sagt, in allen seinen Richtungen gerechtfertigt finden, so begreifen wir im ersten Augenblicke diese ihre höchst gesteigerte Aufregung nicht. Jahre lang währte ihr Aufenthalt unter den Barbaren, allein ihre Aufregung kann doch nur Resultat einer gegenwärtig so complicirten Situation sein, daß diese ihr als Vorbereitung zum Tode, zum rettungslosen Zustande erscheint. Es ist die Furcht vor dem nahen Untergange, die sie aus

dem sie schützenden Heiligthume flüchten und um Rettung zu ihrer früheren Retterin flehen macht. Das Gefürchtete nun wird uns beim Auftreten Arkas bekannt, und wir müssen hier auf ein Gesetz der dramatischen Entwickelung aufmerksam machen. Arkas nämlich kommt in demselben Augenblicke, als Iphigenie sich bis auf jenen Punkt ausgesprochen, den nur er offenbaren kann. Und hierin besteht eben die Kunst des dramatischen Dichters, daß er scheinbar zufällige Personen, zur scheinbar zufälligen Zeit auftreten läßt, in dem aber, was sie umd ihr Dasein Neues bringen, nur eine nothwendige Ergänzung zu dem Bisherigen hinstellt. Das Drama ist ja die auf ihre einfachen Grundzüge verdichtete Handlung, es gibt uns eben nur den aus einer bestimmten Weltlage hervorgegangenen Entschluß, die Collision, in welche dieses neue Element mit den bisher geltenden gerathen muß, und die Lösung durch die Verwirklichung jenes Ideales selbst bei dem Untergange der Individuen. Alles nun, was sich im gewöhnlichen Leben zwischen diese nothwendigen Glieder jeder wahrhaften Handlung oder jeder neuen Verwirklichung der Innigkeit hineinschiebt, die tausenderlei Complicationen, denen jedes Individuum Rechnung tragen muß, die mannigfachen Bedürfnisse, fremden Einflüsse rc. wird von der Dichtung fortgelassen, und nur das und nur jene Persönlichkeiten aufgenommen, ohne denen diese Handlung nicht zu Stande kommen könnte.

Der Dichter legt daher in den Persönlichkeiten seines Drama die Momente der Handlung auseinander, indem er jedes wesentlich fördernde oder hemmende Element von einem bestimmten Individuum vertreten läßt. Daher ergänzen sie sich wechselseitig, indem sie in einer Reihe von Situationen, deren jede eine neue Wendung der Entwickelung vollkommen darlegt, den Gang der Handlung als stetigen Uebergang aus einer Situation in die andere hervortreten lassen. Und die Kunst des Dichters besteht darin, daß er das, was vor seinem inneren Auge als nothwendiges Glied eines idealen Schaunisses schwebte, als völlig zufällig Eintretendes dem Beschauer äußerlich vorführt. Damit aber verschwindet der dramatische Dichter völlig hinter den Gestalten seiner Dichtung, man hört ihn nicht einmal erzählen, geschweige daß er das Gesagte als Offenbarung völlig erregter

Innigkeit geltend machen wollte, — sondern auch äußerlich über den gewöhnlichen Lebensboden erhobene Gestalten ziehen den Zuschauer zu jener Höhe mit herauf, von der aus die Verwirrniß des Alltagslebens sich in entschiedene, nach dem einen menschlichen Ziele emporstrebende, durch hervorragende Persönlichkeiten geleitete Gruppen auflöst. Und dadurch erreicht dann der Dramatiker die höchste Stufe poetischen Schaffens, indem er die der Kunst überhaupt gestellte Aufgabe vollkommen erfüllt, und das Ideale nicht als solches ausspricht, was Sache der Wissenschaft ist, sondern durch ein fremdes scheinbar völlig zufälliges Materiale hindurch scheinen läßt.

So ist es auch hier der Fall: zufällig tritt eine ohnehin fremde und noch dazu zufällig auf einen fremden Boden versetzte Gestalt auf, und in demselben Augenblicke, wo wir nach dem Grunde ihrer Furcht zu forschen geneigt sind, kommt zufällig wie gerufen jene Persönlichkeit, welche uns das Räthsel löst. Allein wenn wir diese Situation genauer ins Auge fassen, verschwindet sogleich alle Zufälligkeit aus ihr, und nur sie selbst, also Iphigeniens Dasein auf diesem Boden, erscheint uns rein zufällig. Doch auch dieser Anschein von Zufälligkeit verschwindet, sobald wir erwägen, daß der Dichter an die Sage, die schon von Euripides dramatisirt war, im Wesentlichen sich zu halten hatte. Es bleibt demnach nichts anderes übrig, als, nicht diese Situation, sondern die Wahl des Stoffes blos von dem zufälligen Belieben des Dichters abhängig zu erklären, und wie man es so häufig meint, anzunehmen, der Dichter habe eben nur aus purer Willkür ein Exerzitium seiner Phantasie angestellt.

Hier jedoch angelangt, müssen wir an das erinnern, was wir gleich im Anfange dieser Betrachtungen erwähnt haben. Wie sehr nämlich schon ein Jahr vor dem Ergreifen der Iphigenie Göthe ein Treiben zuwider geworden war, in welchem „Morgens Schweinhatze, Nachmittags Theaterproben, Abends Fratzenhaftes Ständchen und Schlittenfahrt mit Fackeln, extemporirte Komödie in Ettersburg und allerlei Tollheiten, Tanz, Concert, Redout-, Westindier-Aufführung und wieder Schweinhatze gedrängt hatten" (Br. Göthes an F. v. Stein I. 155.) sieht man aus seinem damal gedichteten Liede: „An den

Mond", wo wir aus dem Schlusse desselben das noch unklare Gähren des Gemütes gewahr werden, welches sich nach Lösung dessen sehnt:

„Was dem Menschen unbewußt,
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht."

Und so wie Göthe von dem Sehnen gedrängt, aus seiner Sturm- und Drangperiode heraus zu gelangen in jene Gebiete, wo mit männlicher Energie und Klarheit die ersten Dichterträume verwirklicht werden konnten, auf ein Thema verfallen mußte, in welchem die Kämpfe und die Versöhnung von Welt und Herz durchgeführt sind, so war auch in jenem Kreise, für welchen die Iphigenie zuerst gedichtet wurde, aus der Abspannung ein Streben nach ruhigerem geordneterem Wirken entstanden. Göthe nach einem solchen Thema forschend, und in seiner Weise immer bis zum „Urphänomen" sich durcharbeitend, gelangte zuletzt zu jener Uebergangszeit, aus deren Gährungen endlich die schöne Welt hellenischer Kunstverklärung der Wirklichkeit hervorgieng. Er war es ja selbst, der aus einer ihm langsam fremdgewordenen Welt sich retten wollte, in die seinem Genius zur Verwirklichung angewiesene Heimat. Und da trat ihm Iphigenie, die schon von der Sage als die einzig rein Erhaltene in jenen Wirrnissen der griechischen Völkerwanderung bezeichnet war, als eine Gestalt entgegen, in welche er sein Ringen zwischen Schicksal und Selbstbestimmung verlegen konnte. Und so hat er auch seinem Zuschauerkreise zunächst, dann aber jedem der aus einer Sturm- und Drangzeit sich heraussehnt (und bei welchem begabteren Jüngling fehlt nicht dies Sehnen am Wendepunkte männlichen Wirkens?) ein Vorbild hingestellt, in welcher Weise Herz und Welt zu versöhnen seien.

Sobald wir nun die Wahl dieses Stoffes sowohl von Seiten des Dichters als auch seiner Hörer keineswegs als zufällige Willkür, sondern als Befriedigung eines wesentlichen Bedürfnisses erkannt haben, so begreifen wir mit Leichtigkeit die Nothwendigkeit der ersten Situation, so wie noch leichter die des weiteren Verlaufes.

Wir wollen hiebei zunächst ganz von dem absehen, was wir über

die Principien und ihr Pathos aus dem ganzen Drama zusammengestellt haben, und fassen ganz einfach nur die Scenenfolge ins Auge. Der ganze erste Monolog ist Ausdruck des Heimwehs nach dem Vaterlande sowohl als dem eigenen Hause, — das versteht sich ja bei der Griechin, der unter Barbaren gezwungen weilenden Jungfrau von selbst; und auch das nächste Lokale ist die natürliche Umgebung der Priesterin.

Das Heimweh steigert sich durch die Furcht vor dem beständigen Aufenthalte zum Gebete um Rettung; wie sich das wieder bei der schon einmal wunderbar Geretteten von selbst versteht. Den Grund dieser gegenwärtigen Ekstase nun lernen wir durch Arkas kennen; die folgende Situation wirft ihre Beleuchtung in die vorhergehende, wie sie selbst aus dieser erklärt wird.

Wir müssen aber, um die Zusammengehörigkeit der ersten und zweiten Scene völlig zu erfassen, noch einen Umstand in Betrachtung ziehen, den der Dichter freilich kaum angedeutet, ausdrücklich nirgends bezeichnet hat. Es ist dies die Tageszeit, in welche wir den Anfang des Drama zu verlegen haben. Freilich sind, wie gesagt, der andeutenden Züge so wenige, daß es besonderer Aufmerksamkeit bedarf, ehe man sich entschließt zu behaupten, es sei die erste Wendung des Nachmittags zum Abend der Zeitpunkt, an welchem Iphigenie den Tempel verläßt. Dies Verlassen der kühleren Tempelhallen selbst deutet darauf hin, daß die heißeste Tageszeit vorüber, die Atmosphäre milder geworden sei. Der Schatten des „dichtbelaubten Haines“ aber wird noch als erwünschter Aufenthalt bezeichnet, und so eine zweite Grenze zu jenem ersten Mildern der drückenden Wärme gezogen. Als dann im dritten Aufzuge auch ein zeitlich bedeutenderer Fortgang der Handlung eingetreten sein muß, ruft Iphigenie aus:

„Goldne Sonne, leihe mir
Die schönsten Strahlen, lege sie zum Dank
Vor Jovis Thron, denn ich bin arm und stumm“ (III. 1.)

es muß also die Sonne sich so weit zum Untergange geneigt haben, daß ihre Stralen etwas schräge zwischen den Zweigen zu der Sprechenden herab gelangen, denn diese Stellung ist die geeignetste, daß

man die Sonne als Vermittlung zwischen der irdischen Bitte und dem himmlischen Thron nimmt. Man braucht da den Kopf nicht erst gewaltsam empor zu wenden, sondern die herüber gleitenden Stralen bieten sich wie von selbst als Wege zum Aussenden des Gebetes. Endlich der Ausgang des Drama führt zur Abreise der Griechen von Tauris. Nun ist es eine uralte Erfahrung, daß kurz nach dem Untergange der Sonne bei sonst ruhiger Atmosphäre, der Wind umspringt. Während er nämlich unter Tags von dem kühleren Meere zum Lande strömt, man also von Sonnenaufgang an einen dem Landen günstigen Wind hat, tritt beim Abkühlen der Erde Abends das Umgekehrte ein, und wer fortsegeln will, kann unter sonst gewöhnlichen Umständen das Land nur mit der anbrechenden Nacht verlassen.

Alles das nun genau erfassend, sieht sich unsere Phantasie genöthigt, den Wendungspunkt des Nachmittags zum Vorabende als Anfang der Handlung anzunehmen. Damit aber haben wir einen völlig bestimmten Boden unter den Füßen und es verschwindet jede Zufälligkeit im Auftreten der Personen. Es ist dieß nämlich jene Tageszeit, wo jeder aus dem Brüten der Mittagsschwüle zum Reflectiren über Vergangenheit und Zukunft sich zu erheben pflegt, wo namentlich bei gepreßten Gemütern die Frage erklärlich wird: „wie wird denn auch dieser Tag mir enden?" Es ist aber auch weiter die Zeit, wo ein von der letzten Nachtstation der Rückkehrenden vorausgesandter Bote eintreffen muß, wenn man die Rechnung so stellt, wie sie für die Siegerheimkehr höchst wahrscheinlich wird, daß diese nämlich noch im vollen Glanze des Tages einziehen wollten. Und von da aus wieder zu Iphigeniens Monologe zurückschauend findet man auch hier die Heimkehr als insgeheim vorausberechneten Factor, und wir hören unwillkürlich jene erste Frage des bedrängten Herzens viel bestimmter ausgesprochen: wird wohl auch dieser Tag noch die Heimkehr des Königes nicht bringen? — Und selbst diese Unbestimmtheit wird uns völlig aufgelöst, indem wir Arkas um die Hand Iphigeniens für seinen Herrn werben sehen, eine Werbung, die ihr keineswegs unerwartet kommt:

„Oft wich ich seinem Antrag mühsam aus." (I. 2.)

Und eben so wie sie die Werbung lange befürchtet hat, muß sie dieselbe als unausweichlich anerkennen; denn dieselben Gründe, durch welche Arkas ihr dieselbe annehmbar machen will, das frohe Gefühl segensreich ferner zu wirken, den Dank, den sie dem kinderlos gewordenen Lebenserhalter schuldet, hat sie in ihrer Einsamkeit gewiß eben so reiflich erwogen, als sie sich über ihre Stellung völlig ins Klare gebracht hatte.

So war es also die Furcht vor der nahen Entscheidung ihres Schicksales, in welche sie die Ankunft des Königs versetzen mußte, welche sie zum vollen Pathos im ersten Monologe bestimmte. Diese Furcht wird nun in dem Dialoge mit Arkas nicht nur nicht herabgemindert, sondern durch offene Darlegung des Gefürchteten, so wie durch das Streben, es als ein Unausweichliches darzustellen, geradezu gesteigert. Und dieselbe Steigerung bis zur Unerträglichkeit geht aus Iphigeniens Zwiegespräche mit Thoas hervor, so daß im Schlußmonologe des ersten Actes die im Eingange kundgegebene Hoffnung auf die Hilfe der Göttin zur entschiedenen Bitte um Rettung wird. Darin nun zeigt sich die Kunst des dramatischen Dichters, daß ihm das eine Motiv, in welchem sich das ganze Pathos gleich anfangs concentrirte, genügt, um die Handlung von Situation zu Situation weiter zu bringen; und daß wir in diesem Motive trotz aller Verschiedenheit der zeitlichen und örtlichen Vorbedingungen, den einen letzten Grund alles menschlichen, folglich auch unseres Handelns wiederfinden. Denn es ist das Streben sich ein solches Dasein zu sichern, das der Innigkeit völlig entspräche, welches sowohl Iphigeniens als aller Menschen äußeres Leben leitet.

Diesem Streben nun tritt das, was Iphigenie selbst geahnt, und was nun Arkas geradezu ausspricht, entschieden entgegen. Man muß es Arkas zugestehen, daß auch er die Sorge für eine befriedigende Zukunft seines zwischen den König und die Priesterin getheilten Herzens in so würdiger und zugleich entschiedener Weise kund gibt, daß er Iphigenien gegenüber als ebenbürtige Gestalt erscheint. Allein wie sehr er auch als der verständige Rather Iphigenien zureden mag, ihr Dasein mit dem des Königes zu verbinden, um dadurch, daß sie „des

neuen Glückes ewge Quelle" werde, — oder ihr segensreiches Thun fortsetze, sich selbst den Quell der höchsten Gemütsruhe zu erschließen; — ihr muß doch allen Lebensbedingungen nach, die wir bei Betrachtung des Pathos und der Principien vorweg ins Auge faßten, und die sie hier in das Geheimniß ihres Priesterthumes hüllt, dies Werben als Drohung und zwar als die „schrecklichste von allen" erscheinen. Der Treue, nachdem er noch Schrecklicheres als bloße Werbung in nahe Aussicht gestellt, weiß daher Iphigeniens Gründen gegenüber nichts anderes als die Bitte, sie möchte ihre weibliche Mittlerrolle in den Härten des Lebens nun gegen den König wenden. Und so erscheint auch am Ende dieser Dialog als Ergänzung des ersten Monologes, indem der Jungfrau, die über den Mangel des Hauswesens geklagt hatte, neben der bloßen hausfraulichen Thätigkeit ein zweites Gebiet ächt weiblichen Wirkens gewiesen wird.

Nachdem sich Iphigenie in einem kurzen Monologe die ganze Schwierigkeit ihrer Stellung ausgesprochen, erscheint der König selbst, auch in seinem äußeren Auftreten durch die Zeitdauer gerechtfertigt, die der voraneilende Diener auf die Ueberredung der Priesterin verwenden mußte. Während des ganzen Dialoges mit Thoas nun sehen wir Iphigenien bemüht, die Stimme ihres Herzens mit den Anforderungen der Außenwelt zu einigen, wir sehen dieses Ausgleichungsstreben widerstreitender Gewalten in der Sorge concentrirt, daß sie

„dem Mächtigen,
Was ihm gefällt, mit Wahrheit sagen möge." (I. 2.)

So richtet sie bei seinem Auftreten sogleich den priesterlichen Gruß an ihn, um sowohl mit dem ersten Worte die Leitung des Gespräches in die Hand zu bekommen, als auch um den König an ihre nur der Göttin geweihte Stellung aufmerksam zu machen. Mit wie feinem weiblichen Tacte sie jedoch im Anfange des Zwiegespräches das Gefürchtete zur Seite zu schieben, und im Verlaufe desselben es zu umgehen trachtet, diese Klugheit wird dem Eigenwillen des Königes gegenüber zu nichte. Sobald sie seiner offenen Werbung dadurch ausweichen will, daß sie auf das Geheimnißvolle ihres Daseins hinweist, und dann dem, der auf Dank rechnend Vertrauen fordert, zu-

nächst eine furchtbare Möglichkeit in Aussicht stellt, endlich aber seinem Versprechen, ihr völlige Freiheit zu lassen, sobald sich ihrem Herzen ein Ausweg erschließt, nicht mehr widerstehen kann, weil er ja dadurch sich ihr gegenüber auf völlig gleichen Boden stellt, und ihm all die Gräuel ihres Stammes, den Fluch, der auf ihr lastet, offenbart, bleibt er doch auf seinem ersten aus seiner vereinsamten Lage sowohl wie aus der Zuneigung zu ihr hervorgegangenen Entschlusse bestehen. Wenn es ihr schon schwer war, dem treuen Rathe des alle Verhältnisse wohl erwägenden Arkas geradezu zu widerstehen, und sie sich zum Schutze ihres Herzens auf ihr Amt berufen mußte, so ist Iphigenien der Widerstand gegen den Willen des Königs unendlich schwieriger. Ihrer Berufung auf das Recht des Herzens, dem ja selbst seine Werbung entstamme, setzt er die Thatsache irre geleiteten Gefühles entgegen; ihr aus der Dankbarkeit entsprungenes und selbst sein ihr geschenktes Zutrauen, also die kaum angeknüpften Bande reiner Menschlichkeit höhnt er, barbarisch auf die Würde- und Haltlosigkeit des Weibes hinweisend; und als sie den Adel ihres Geschlechtes gegen ihn vertheidigt, dessen reinem Herzen die göttliche Stimme leichter vernehmlich werde, zugleich auf den Fluch ihres Stammes so wie auf ihr der Göttin geweihtes Amt hinweist, steigert sich der Hohn „des erdgebornen Wilden" zum schneidendsten Sarkasmus gegen „das heilige Amt und das geerbte Recht." Genug, was Iphigenie auch immer versucht, so bleibt ihr zuletzt nur die Klage über Unbeachtung dessen, was ihr als Humanität gilt, während der König jene andere Seite des Ausspruches: „ich bin ein Mensch" — hervorkehrt, auf welcher durch Berufung auf das zweideutige: nil humani a me alienum puto — gewöhnlich alles Walten und Toben der Leidenschaft entschuldigt zu werden pflegt. Und als sie zuletzt auf das dem Blutvergießen feindliche weil sie selbst demselben entziehende Wesen ihrer Göttin hinweist, tritt dieser unbedingten Abweisung ebenso das unbedingte Pflichtgebot des Königs entgegen, welches von der Priesterin ganz einfach die Uebung ihres Dienstes, den Cultus des Menschenopfers fordert.

So hat sich zu dem Gefürchteten des Tages noch das gesellt,

was Iphigenie Jahre lang schon als das Fürchterlichste zu vermeiden und zu beseitigen gestrebt hatte, — und sie ist in dem Streben, nicht selbst an die Barbarei gefesselt zu werden, auf jenen Punkt zurückgeschleudert worden, auf welchem die höchste Barbarei sich gegen sie gewendet hatte. Sie soll das vollbringen, wovor die Göttin sie beschützte, und so bleibt ihr in dieser höchsten Aufregung der Innigkeit nichts als die Wendung zur Retterin im Gebete, also wieder in einer rein lyrischen Weise übrig.

In diesem Gebete nun wiederholen sich die Themen des *ersten* Monologes, nur daß wir einerseits viel mehr die Hilfsbedürftigkeit der vom Schicksale auf barbarischem Boden festgehaltenen Jungfrau, andererseits die in eben dieser ihrer Einsamkeit geklärte Anschauungsweise der Priesterin über die höchsten Angelegenheiten der Menschheit kennen lernen. Zugleich hören wir in dem

„Nimmer bringt es Segen und Ruhe" (I. 4.)

das von den Erinnerungen ihres Hauses höchst aufgeregte Gefühl wahrhaft humaner Milde, welches ja auch im Grunde das Pathos des ersten Monologes bildete. Wir haben einen Kreis völlig um- und durchschritten, dessen Grenzen uns im ersten Monologe gewiesen wurden, und das, was sich ferner begeben muß, finden wir in dem bisher dargelegten völlig begründet. Wir können mit Bestimmtheit voraussagen, daß Charaktere von diesem scharfen Gepräge einander nicht weichen, sondern daß jeder auf seiner Stellung als auf seinem guten Rechte fußend, den anderen von derselben weg und zu sich zu bewegen alle Lebenskräfte anspannen werde. Denn weder die jungfräuliche Priesterin, einem der edelsten hellenischen Geschlechter entstammend, wird sich zum Menschenopfer oder zur Vermählung mit dem Barbaren bestimmen lassen, noch kann der König von seinem Willen an dem sein und des Reiches Wohl hängt, abstehen, und wir sehen die Vergeblichkeit aller bloß äußerlichen Vermittlungsversuche, mögen sie noch so gutmütig und klug wie von Arkas angelegt werden, voraus ein.

Die dichterische Meisterschaft zeigt sich eben darin, daß, indem uns in einem engbegrenzten Rahmen concentrirt wird, was aus der Ureigenthümlichkeit und den Verhältnissen der Personen langsam er-

wuchs, wir eben darin nur den ersten Schritt eines jetzt noch unberechenbaren, möglicherweise zum allseitigen Untergange führenden Verlaufes nothwendigerweise erblicken. Der Dichter hat es verstanden unsere Spannung auf die Zukunft zu wenden, indem er uns die Elemente der Vergangenheit als die nothwendigen Bedingungen dieser höchst gespannten Gegenwart zusammenstellte. Dadurch nun, daß wir in der durch ihre Vergangenheit nothwendig so begründeten Gegenwart der Handelnden den nothwendigen Ausgangspunkt entschieden auf Lösung dieser gespannten Gegenwart losgehenden Thuns erblicken, hat der Dichter den ersten Abschnitt des Drama weil die erste Grundlage jedes wahrhaften Handelns umgrenzt vor unsere Beschauung gestellt. Die technische Grenze wird durch den Schluß des ersten Actes hergestellt; die innere Umgrenzung ist dadurch geschehen, daß wir in dem Dargestellten zugleich ein nothwendiges Resultat der Vergangenheit wie die bloße Vorbereitung (den πρόλογος des Drama) entscheidender Zukunft vor uns haben; die letzte Basis, der wahrhaft menschliche Anfang jedes Handelns, die unausweichliche Collision zwischen Selbstbestimmung und Schicksal ist uns an dem bisher dargelegten Pathos der Persönlichkeiten eben so klar. Denn erst dann ist der Mensch zu einem Beginnen von Neuem zu bewegen, wenn sein bisheriges Dasein so unerträglich geworden, wie Iphigeniens Heimweh und Thoas Friedlosigkeit im eigenen Hause. Das Zufälligste reicht aber sodann auch hin, eine unermeßliche Kette von Collisionen herbeizuführen. So sehen wir denn auch hier ein Ereigniß (ἐισβολη) als reinen Zufall eintreten, an welchem gleichwohl die langaufgehäuften Gewitterstoffe sich zu entladen beginnen.

Der erste Act ist technisch vollendet, indem wir sowohl im Pathos der Persönlichkeiten den Grund, in einem zufälligen Ereigniß die Veranlassung zur Handlung, also die vollständige Vorbereitung als den Anfangspunkt derselben finden. Der zweite Act hat die technische Aufgabe, einerseits den Vorfall aller Zufälligkeit zu entkleiden, und ihn als geforderte Ergänzung des Bisherigen erscheinen zu lassen, anderseits in ihm den nicht zu umgehenden Punkt zu zeigen, um den das allseitige Interesse der Handelnden zur Collision (συμπλοκή) wird.

Dieser Vorfall nun, der zunächst dem Könige als nur höchst willkommene Gelegenheit erscheint, seine Werbung mit einer Drohung dessen zu unterstützen, von dem er doch weiß, daß Iphigenie ihm nie nachgeben, sondern eher ihn wählen wird, ist die Ankunft zweier Fremdlinge an dem einst ungastlichen und erst durch Iphigeniens stilles Walten menschlicher gewordenen Ufer von Tauris. Was uns im ersten Acte als Zuspitzung der dortigen Collision angekündigt wurde, das führt uns nun der Dichter vor, indem er Orest und Pylades den heiligen Hain betreten läßt. So lockend es aber auch wäre den inneren ergänzenden Zusammenhang zwischen Tauris und Hellas durchzuführen, so wollen wir doch nur auf die wesentlichen Punkte desselben hinweisen, den Gang der Handlung dabei außer Acht lassend. Iphigenie unter Barbaren zu reiner Humanität geläutert, bedarf der Versetzung in die Heimat zu einem ihrem hohen Standpunkte entsprechenden Wirken; Orest unter den Einflüssen der Heimat zur Blutschuld getrieben, bedarf der Läuterung, damit einmal dem Fluche des Hauses, der schrankenlosen Selbstsucht ein Ende gemacht werde. Der Eigenwille des Königs muß gebrochen, ebenso aber die allzu große Berücksichtigung der Welt, die erfolggewisse Klugheit als nichtig nachgewiesen werden, dem Bilde reiner Menschlichkeit gegenüber. Arkas endlich muß die Feuerprobe seiner Diensttreue bestehen, die wir im ersten Acte zwischen dem König und der Herrin getheilt sehen. Doch wie gesagt, wir deuten auf dies nur von ferne hin, da die Gefahr bei solchen Erörterungen zu nahe liegt, sich in bloß allgemeines Gerede zu verlieren.

Orest und Pylades nun betreten den heiligen Hain der taurischen Artemis, und dieser Eintritt ist nur der letzte Schritt eines bis dahin mit unerbittlicher Nothwendigkeit eingehaltenen Weges. Denn Pylades ist durch die Bande der Freundschaft an Orest und zwar um so mehr gekettet, als dessen jammervoller Zustand eines verstehenden und pflegenden Gemütes bedarf; Orest von den durch das Blutvergießen geweckten Unterirdischen „wie von losgelassenen Hunden" gehetzt, sucht zunächst nur Ruhe und wäre es auch die des Todes. Seine Verzweiflung am Leben und Wirken ist auf jenen Punkt gesteigert, wo es

ihm unmöglich wird, den Boden des durch seine Schuld besudelten Hauses noch länger als seine Heimat anzusehen, und so wird uns schon durch die Rastlosigkeit der Flucht sein Erscheinen im fernsten Lande erklärlich. Hiezu kommt noch, daß ihm durch das Orakel ausdrücklich Tauris als die Heimat seiner Beruhigung gewiesen wurde, und wenn diese sich ihm auch zunächst als Abschied vom Erdenleben zeigt, wenn er auch tief beklagen muß, daß er unrühmlich wie ein Opferthier fallen soll, so erscheint ihm das doch als eine Sühne, denn

„der Erde schöner grüner Teppich soll
Kein Tummelplatz für Larven sein." (II. 1.)

Nur daß er den schuldlosen Freund mit sich ins Verderben reißt, ist der einzige Schmerz, der ihn dort erfüllt, wo die Rachegeister ihre Gewalt verloren zu haben scheinen.

Dieser Freund nun zeigt sich in jeder Hinsicht dessen würdig, der noch an der Todespforte nach ihm und nur nach ihm zurückblickt. Zunächst sehen wir, daß die etwas weniger, als dem Manne ziemt, selbstständige Persönlichkeit des Orest, weder die Conflikte des elterlichen Hauses überstanden, noch sich über das Gräßlichste und seine Consequenzen hinüber erhalten und bis hierher getragen hätte. An der Scheidebrücke noch zwischen Leben und Tod trachtet Pylades alle Todesgedanken zu verscheuchen und Lebenshoffnung durch Berufung auf jene Mächte zu wecken, deren

„Worte sind nicht doppelsinnig
Wie der Gedrückte sie im Unmut wähnt." (II. 1)

Dann scheucht er jene Bilder fort, die Orest das Dasein unerträglich machen, und sucht Lebenslust in ihm zu wecken dadurch, daß er seinem Leben eine höhere Aufgabe weißt, eine solche, zu welcher der Freund ebenso mit thätig sein könne, wie er als Jüngling die schönen Vorbilder künftigen Wirkens herstellen half. Die Verzagtheit eines jeden hochstrebenden Gemütes, daß Werk und Wille weit auseinander liegen, weiß er durch Berufung auf jedes menschliche Wirken, die hervorbrechende Sorge über den anhaftenden Fluch dadurch zu verscheuchen, daß er wieder auf die Güte und den hohen Willen der Götter hinweist. Und so immer es verstehend mit „seltner

Kunst der Götter Rath und seine Wünsche klug in eins zusammen zu flechten" nöthigt er auch den Zuschauer, auf die seltene Kunst des Dichters aufmerksam zu werden, der es verstand, eine neue Anschauungsweise im antiken Gewande vorzuführen.

Göthe nämlich übernahm, wie die Aeußerlichkeiten seiner Iphigenie überhaupt, aus dem gleichnamigen Drama des Euripides auch den Orakelbefehl, um seinen Orest nach Tauris zu bringen. Allein wie in diesem Drama überhaupt die antiken Formen mit wunderbarer Geschicklichkeit zu Rahmen unseres Sinnes umgewandelt sind, so ist es auch hier mit dem Ausspruche des Orakels bestellt. Göthe scheint bloß das Orakel wegen der sonderbaren Forderung, die den Orest an die Grenzen der damaligen Welt zu seiner Heilung aussendet, zu erklären und zu rechtfertigen, indem er den Pylades dieselbe motiviren läßt:

„Zu einer schweren That beruft ein Gott
Den edeln Mann der viel verbrach, und legt
Ihm auf, was uns unmöglich scheint zu enden." (II. 1.)

Allein dadurch ist in der That eine ganz andere und viel tiefere Forderung ausgesprochen, als die bloße Stimme des Orakels sie laut zu machen vermochte, nämlich die Forderung der Rechtfertigung durch die Werke. Es ist das eine der großartigsten Wendungen in unscheinbarster Weise vollbracht, wenn uns anstatt des euripideischen Orest, der bloß das Bild der Artemis holen, oder besser gesagt, rauben geht, ein Mann gewiesen wird, der nur in der ruhelosen Durchführung einer unendlichen Lebensaufgabe den einmal verscherzten Frieden seiner Innigkeit nach und nach zurückzugewinnen vermag. Und wir würden es auch ohne den Orakelbefehl, der überhaupt nur wegen des antiken Tones des Ganzen beibehalten werden mußte, verstehen, warum der vom Gewissen stets Emporgeschreckte in die fernsten Welten ausgreift, um durch unerhörtes Dulden und Kämpfen sich die Sühnung seiner Schuld zu erringen. Wie die Schuld so die Buße, das ist uns völlig klar, daher auch der heimatslos Gewordene an den Grenzen der Welt keine unerklärliche Gestalt, und das Auferlegte nämlich die Beendigung des Blutvergießens bei den Barbaren, wie es Pylades erklärt, und

wie es sich als Consequenz beim Holen der Schwester von selbst versteht, jenem entsprechend, der dem alten Blutvergießen seines Hauses eine neue und zwar die fürchterlichste Quelle erschlossen hatte.

Die Zufälligkeit des Auftretens Orests und Pylades im heiligen Haine der taurischen Artemis verschwindet daher völlig, man möge nun die antike Form oder den modernen Geist unseres Drama ins Auge fassen. Denn für jene ist das Dasein der Freunde durch das Orakel und ihre Freundschaft gerechtfertigt, für diesen ergibt sich die Vollbringung eines Unerhörten als nothwendiges Genugthuungsstreben bei unerhörter Schuld, und nur der Ort kann in diesem Falle als zufällig gewählt gelten, wobei wir aber auf das schon über den Dichter und seine Wahl Ausgesprochene hinweisen, um alle Zufälligkeit zu entfernen.

Hier nun, wo es sich um die Entscheidung seiner höchsten Lebensangelegenheit handelt, zeigt sich Orests Unselbstständigkeit, ohnehin der Quell seiner Verirrungen, am entschiedensten. Dem Ziele so nahe und doch wieder durch seine Lage als Gefangener demselben unendlich fern gerückt, zeigt er sich mehr als je des Freundes bedürftig, dessen Besonnenheit und Thatkraft ihm bisher so treu zur Seite gestanden. Und so übernimmt Pylades in dieser höchsten Bedrängniß Orests, in welcher er nur flehen kann:

„So nehm ein Gott von meiner schweren Stirn
Den Schwindel weg“ (II. 1.)

in höchster Weise jene Vermittlergestalt, in die er sich schon, abgesehen von seiner vorherrschenden Anlage dazu, aus Liebe zum Freunde hätte aufs gründlichste einleben müssen. Er ist von da an, mehr als bisher noch, die personificirte Klugheit. Einerseits nun muß es ihm als günstiges Geschick erscheinen, daß es ein weibliches Wesen sei, mit dem es zunächst die Freunde zu thun haben; und auch die dem tiefsten Gram entsteigende Besorgniß Orests, daß selbst die reine Priesterin nicht helfen könne, denn

„ihr lichtes Reich verlor die Kraft
Durch des Verbrechers Nähe.“ (II. 1) —

weiß er eben durch Berufung auf die Unerschütterlichkeit des weib-

lichen Sinnes zu beseitigen; wodurch wir zugleich im zweiten Acte ein wohlthätiges Gegengewicht gegen die im ersten durch Thoas vorgebrachte Anschuldigung des Wankelmutes erhalten. Anderseits jedoch indem er die Klugheit als das einzige Leitende gelten läßt, und ihren Abweg die List selbst nicht scheut, dadurch aber zur Unwahrheit geführt wird, führt er bei bester Absicht die Gefahr herbei, daß der ganze fein angelegte Plan an seiner Glätte abgleitet, und Alle ins tiefste Verderben zu stürzen droht. Dieß Letztere zeigt sich sogleich bei seinem ersten Zusammentreffen mit Iphigenie. Ihm muß vor Allem daran gelegen sein, Iphigeniens Theilnahme bis zu jenem Grade zu erwecken, daß sie für die Rettung der Freunde und für Durchführung ihres Planes sich mitthätig erweise. Die Bedingung dazu findet Pylades nun durchaus bei Iphigenien, denn sowohl die Milde des weiblichen Herzens, das, wenn es rein geblieben ist, unmöglich Unschuldige kann leiden sehen, als auch ihre Voraussetzung, daß die Fremden ihr durch das Hellenenthum verwandt seien, läßt sie ihr priesterliches Amt wenigstens aus den Augen verlieren, nicht dem äußeren Gesetze, sondern ihrer eigenen Herzensstimme folgen. Diesen günstigen Umstand nun weiß Pylades aufs beste zu nützen, indem er „die herrliche Erscheinung" den „vielwillkommnen Ton" preist und so wie er mit seiner Sprache ihr Ohr heimisch berührt, so läßt er auch vor ihrem innern Auge

„Des väterlichen Hafens blaue Berge" (II. 2.)

sich erheben, sie also dahin gelangen, wohin sie, wie sie es im ersten Monologe ausgesprochen: „abwärts immer die Gedanken" übers trennende Meer schwärmen ließ.

Obgleich er so die Theilnahme des Weibes und der Griechin sich gesichert, so läßt er sich doch zur vorschnellen Frage nach ihrer Abstammung verleiten, ehe er ihr über sich selbst völlig Auskunft gegeben. Das muß Iphigenien um so mehr verletzen, als sie kurz zuvor von Thoas (I. 3.) den Vorwurf hinnehmen mußte, wie leicht des Weibes Herz sich dem Verführer öffne, und als ihr die Häufung der Schmeichelei den Sprechenden in einem zweideutigen Lichte erscheinen ließ. Sie weist daher mit Recht die Zudringlichkeit mit Berufung auf ihr

Priesterthum ab, worin für Pylades zugleich eine Mahnung liegt, ihre Frage nach dem „Geschicke“ der Fremdlinge um so mehr nur wahr zu beantworten, als sie selbst ihre Theilnahme an dem „unseligen“ ausspricht. Allein wieder vergißt er seiner eigenen kurz vorher zu Orest gesprochenen Worte:

„Was ist des Menschen Klugheit, wenn sie nicht
Auf Jener Willen droben achtend lauscht?“ (II. 1.)

und läßt sich aus zu großer Behutsamkeit, sich und den Freund zu gefährden, zur Unwahrheit verleiten. Denn indem er sich und dem Freunde sowohl eine andere Abstammung als eine andere Stellung beider zu einander andichtet, führt er Iphigenien gerade von dem Wege ab, den er sie wollte betreten lassen. Er will nur das Mitleid der Jungfrau für den Blutschuldbeladenen wecken, für die ja die Abstammung jenes gleichgültig sein kann, dessen „schöne freie Seele sie den Furien zum Raube hingegeben“ sieht. Dabei aber vergißt er, daß er eine Griechin, und wie ihm schon früher die Kunde ward, eine Jungfrau edelsten Stammes vor sich habe, und daß sie vor Allem nach dem Ausgange jenes Kampfes forschen müsse, an dem sich ja Griechenlands edelste Geschlechter betheiligten. Erst nachdem er an ihrem wunderbar treffenden Ausrufe:

„So seid ihr Götterbilder auch zu Staub!“

dann an ihrem ihm unverständlichen Sprechen bei seinen rasch hingeworfenen Nachrichten merken muß, wie tief ihr Innerstes davon erregt sei, holt er zu noch düsterer Kunde weiter aus, wobei wir zugleich auf die Kunst des Dichters hinweisen müssen, der es versteht, das von höchster Hoffnung geschwellte Herz leise aber um so sicherer in den tiefsten Jammer versinken zu lassen. Obwohl nun Pylades seine Vorsichtigkeit zu bemerken und zu bereuen beginnt, indem er an Iphigenien die Bitte richtet:

„rechne mirs nicht zu,
Daß ich der erste diese Gräuel melde“ (II. 2.)

so ist er dabei seinem eigenen Plane entrückt und gerade durch seine Verstellung genöthigt worden, Schritt vor Schritt der auch ihm dadurch unbekannt Gebliebenen in ihren Forderungen zu folgen. Ja er

hat, indem er ihr so wie ihres Hauses gräßliches Geschick erzählte, möglicherweise den höchsten Widerwillen der Feinfühlenden auf sich gezogen und sie so dem Freunde entfremdet.

In der That ist er aufs höchste betroffen, als er die hehre Jungfrau im Schmerze sich verhüllend sich entfernen sieht. Er gewahrt nur die Wirkung seiner Rede, und kann nur an die allgemeine Theilnahme der griechischen Jungfrau als an den Anker sich halten, der ihn und den Freund nicht wieder aufs hohe Meer der Gefahr werde hinausschleudern lassen. Daher tritt auch hier der Monolog als Ausdruck seiner höchst aufgeregten Stimmung über die durch ihn möglicherweise völlig in Frage gestellte Zukunft hervor. Der Zuschauer freilich die tiefste Betheiligung Iphigeniens an dem Erzählten kennend, hat an ihr die Gewißheit, daß die Ankunft der Fremdlinge schon deßwegen zum Anknüpfungspunkte ihres Handelns sich gestalten werde, weil sie in ihnen mit ihrem Hause und seinen Geschicken Vertraute daher auch ihr Vertrauen weckende Persönlichkeiten erblickt.

Wir können uns nun ganz gut vorstellen, daß Iphigenie, welche Pylades verlassen hatte, um sich zu sammeln, mit Orest zusammentrifft, der ja vom Freunde war weggesendet worden, damit dieser um so unbehinderter seine Einleitung zur Rettung durchführen könne. Und so beginnt mit dieser Begegnung Iphigeniens und Orests dieser zwei Hauptpersönlichkeiten der dritte Act. Dieser dritte Act ist nun in jeder Hinsicht das Hochgebiet des Drama, denn hier laufen die bisher allseitig angelegten Vorbereitungen zur vollständigen Verwicklung zusammen, und hier hat auch der Dichter die höchste Meisterschaft der Darstellung entfaltet. Es kann nur Sache des unmittelbarsten, also nur durch Mitlesen erreichbaren Darlegens sein, diese Schönheit der Form Punkt für Punkt anschaulich zu machen. Wir müssen uns begnügen auf die zwei Elemente poetischer Form: das Musikalische und Malerische nämlich aufmerksam zu machen, wenn wir nicht den Gang des Ganzen vor der Fülle des Details aus den Augen verlieren wollen. Und so wollen wir uns begnügen darauf hinzuweisen, wie beispielsweise die Metrumänderung beim Erynniengesange und bei dem Aussprechen der Wahrheit von Seiten Orests der höchst gestei-

gerten Stimmung entspricht, — und wie diese höchste Steigerung der Gefühle im Affecte nirgends unverhüllt, sondern immer in die edelsten und treffendsten Bilder gekleidet uns vorgeführt wird. Das ist ja eben das Wesen der Schönheit, daß die innerlichsten Zustände immer durch der Außenwelt entlehntes Material zur Erscheinung kommen.

Doch genüge es, auf diese Schönheit der Sprache, des poetischen Materiales hingedeutet zu haben, und höchstens noch uns auf die Weise zu berufen, in welcher wir bei Betrachtung der lyrischen Poesie, deren Elemente durch Analyse zu gewinnen strebten; — und folgen wir dem Dichter in der Entwickelung oder vielmehr hier Verwickelung der Handlung.

Iphigenie, obwohl aufs tiefste durch das von Pylades unvorbereitet Ausgesprochene erschüttert, muß ihr volles Vertrauen denen zuwenden, die ihr „das Bild der heimatlichen Helden entgegenbringen und das innere Herz mit neuer schöner Hoffnung laben“, da ja selbst der „letzte Knecht“, der dem unter Barbaren gezwungen Weilenden Nachricht über den „Herd der Vatergötter“ brächte, „hoch willkommen“ wäre. Zum Zeichen des Vertrauens und weil sie die Unglückliche zur regsten Theilnahme an jedem fremden Unglück gestimmt ist, löst sie Orests Bande, freilich nur zum Zeichen eines schmerzlicheren Geschickes. Denn wir sehen die in ihrem Inneren bisher zur ruhigen Opposition umschlossenen Gewalten zum furchtbaren Conflicte zwischen der Stimme des Herzens und der Forderung des Gesetzes sich erheben. Zugleich aber klammert sie sich noch an ihr Priesterthum, das wir sie Anfangs nur als Ausweicheplatz betrachten sahen, als an den letzten Hoffnungsanker, daß sie weder das ihr jetzt um so gräßlichere Menschenopfer vollbringen, noch auch selbst als Opfer bleiben werde. Und da Orest so sehr ihr Vertrauen gewonnen, daß sie halb schon aus bloßem Mittheilungsdrang ihm ihre peinliche Lage dargelegt, verspricht sie ihm alles zu entdecken, wenn auch er ihr zuvor die ganze Wahrheit über das, was ihr so sehr am Herzen liegt, mitgetheilt hat.

Und nun nachdem Iphigenie zunächst die Bestätigung dessen verlangt, was sie über das Geschick ihres Vaters schon vernommen hat, und mit den trockenen Worten: „Du sagsts“ sie von Orest erhält,

führt uns der Dichter mit unwiderstehlicher Gewalt ruhelos bis zu dem letzten Ausrufe der Verzweiflung:

„Ich bin Orest! und dieses schuld'ge Haupt
Senkt nach der Grube sich und sucht den Tod;
In jeglicher Gestalt sei er willkommen." (III. 1.)

Mit entsetzlicher Klarheit sehen wir die von Iphigenien so sehr ersehnte Gewißheit über die Ihrigen immer bestimmter sich herausstellen, da Orest in Iphigenien nur eine mitleidige Fremde und in ihren wechselnden Gefühlen, sei es des höchsten Dankjubels, sei es der tiefsten Bedrängniß, nur die Theilnahme einer großen Seele findet, und daß sie demselben Hause wie er entstamme in seiner aufsteigenden Gemütsbewegung überhört, und so völlig rücksichtslos sich auszusprechen vermag. Indem aber Orest die geschehenen Gräuel vor Iphigenien entrollt, hat er zugleich sein Schuldbekenntniß im Heiligthume abgelegt, wo ihm ja Heil verheißen ist. Er hat sein Verbrechen und die nimmer rastende Reue darüber jener Gestalt bekennend, die ihm als Ideal von Seelengröße und Seelenreinheit entgegentritt, und in reinmenschlicher Weise sein volles Vertrauen zu gewinnen weiß, den ersten Schritt zu seiner Heilung gethan, und wir fühlen dieselbe voraus, indem wir denselben an der Todespforte den uneigennützigsten Wunsch für die Lieben aussprechen hören. Der Stammfluch die rücksichtslose Selbstsucht ist an sein Ende in Orests Abschiede vom Leben gekommen.

Doch ist mit diesem Schuldbekenntniß Orests eben nur der erste Schritt in das Reich seines Seelenfriedens gethan, oder besser gesagt, es ist erst eine ferne Aussicht nach demselben hin erschlossen worden. Orest wie von Scham über sich und seine Schwäche, die ihn zur Offenbarung seines innersten Lebens an eine zwar durchaus götterähnliche doch fremde Persönlichkeit gedrängt, entfernt sich von ihr, und Iphigenie in die heftigste Gemütsbewegung durch Kenntniß dieser letzten Frevel ihres Hauses versetzt, vermag nur in einem Gebete der Bedrängniß ihrer Innigkeit Luft zu machen. Freilich spricht sie zunächst darin ihren Dank und unendliches Vertrauen für die göttliche Hilfe aus, zuletzt klingt aber doch leise die Bitte durch, die Erfüllung

des Ersehnten vollkommen werden zu lassen. Und diese Bitte drückt eben nichts anderes aus, als ihr volles Bewußtsein über die Tiefe des Abgrundes, über welchem ihr Dasein wie am feinsten Faden schwebt.

Doch schon beginnt die Gewißheit der Rettung sich näher zu zeigen. Orest in seiner Vereinsamung sein Elend um so gründlicher erfassend, kehrt zur Theilnehmenden zurück, und wenn sein Schuldbekenntniß der erste Schritt zum Heile war, so ist die Selbstdemütigung mit der er sich auch einer Fürbitte für unwürdig erklärt, da er sich jeden Weg zu dem Wohlwollen der Götter abgeschnitten, der zweite auf diesem Wege der Läuterung. Allein wie dort die Scham als Rückschlag gegen das Bekenntniß eintrat, und ihn äußerlich von der reinen Priesterin entfernte, so tritt nun der Demütigung eine entschieden heftigere Wendung entgegen. Iphigenie um ihn von jenem Punkte zu erheben, auf dem er sich als völlig Unwürdigen selbst aufgegeben, sucht neue Hoffnung in ihm dadurch zu erwecken, daß sie zuerst nur im allgemeinen ihre Nähe zu ihm ausspricht, dann seine Aussicht höher zu leiten sucht, indem sie auf die Möglichkeit einer Schwester hinweist, die nicht wie Elektra zum Fluche führt, sondern deren

„Segenswort
Hülfreiche Götter vom Olympus rufen“ (III. 1.)

kann. Allein indem Orest durch die Frage nach dieser anderen Schwester wieder an das Elend seines Hauses gemahnt wird, umdüstert sich von Neuem sein Sinn, und durch die der Mutterstimme verwandten Klänge wird er völlig verwirrt, so daß er die Schwester nicht zu erkennen vermögend, ihre Annäherung mit den verletzendsten Worten abweist. Als er aber doch gezwungen ist Iphigeniens „reine Himmelsfreude“ anzuerkennen und „in der Priesterin die Schwester findet“, da hat sich das Furchtbarste in unerträglichster Höhe um Orest gehäuft, und erdrückt völlig jeden Hoffnungsstral. Mit dem Auge des Wahnsinns, das wunderbar geschärft ist für alles Detail dessen, was ihm Unheil bringt, schaut er um sich, und sieht nur den „geschlossenen Kreis“ der uralten Fluch- und Rachegeister seines Hauses, und in dieser Situation nur den höchsten Gipfel jener Gräuel, in welchen „das wüthende Ge-

schlecht sich selbst zerstört.“ Von der ganzen Wucht seines Unheiles erdrückt, erblickt er nur in dem Gräßlichsten, in dem Morde, zu welchem seine liebevolle Schwester durch sein Schicksal gezwungen wird, den Ausgang; und von den höchsten Qualen des Gewissens gefoltert, das ihm überall nur die fluchwürdigsten Consequenzen seiner That zeigt, bricht er völlig haltlos in sich zusammen.

Dadurch aber ist auch Iphigenie auf den einen Hochpunkt gelangt, zu dessen Conflicten sie durch ihre Theilnahme an den Ankömmlingen gedrängt wurde. Auch sie „vermag dieses Glück und Elend“ nicht zu tragen, in deren Widersprüche sie gerathen ist, und so geht die Theilnahme, die der für die Außenwelt momentan abgestorbenen Bruder ihr nicht zu gewähren vermag, für seinen Freund auf.

Orest der mit dem offenen Bekenntnisse seiner Unthat den Beginn seiner Läuterung eingeleitet, und dieselbe in der Selbstdemüthigung fortgesetzt hatte, ist durch die unendliche Reue über das, was sein Gewissen zu nie rastenden Vorwürfen erweckte, bis zu dem Punkte angelangt, wo er selbst den Tod überstehen will, um seine Schuld völlig zu sühnen. Er hat dadurch sich von allen Einflüssen der Welt, so wie von seiner eigenen Selbstsucht befreit, wobei freilich die heftigste zur völligen Umnachtung des Sinnes führende Aufregung, das kritische Fieber seiner Seelenkrankheit nicht ausbleiben konnte. Dabei sehen wir aber auch, daß der Kern seines Lebens von edlem Wesen sei; denn nur der an sich gute Mensch kann durch die Missethat zu einer in die höchste Verzweiflung führenden Reue gebracht werden. So sehen wir denn mit dem Austoben seiner Gemüthsbewegung seinen der Außenwelt noch abgewandten, vom Wahnsinn noch nicht völlig geklärten Blick sich der Schattenwelt der Stammerinnerungen zuwenden. Es ist der erste Punkt von Orests geistiger Wiedergeburt, nachdem er mit der höchsten Anstrengung sich von der schlechten Vergangenheit geschieden hatte, daß er jenem Gebiete der Vollkommenheit sich zuwendet, wo die einzelnen Widersprüche des Lebens gesühnt sind, und nur ihrer aller Wurzel, der Geist des Widerspruches, die dem Göttlichen sich ebenbürtig dünkende Selbstsucht,

der Ahnherr all der Frevel seines Stammes „mit ehrnen Ketten fest aufgeschmiedet“ gehalten wird. (III. 2.)

Da aber, wo sich Orest der letzte Grund auch seiner Schuld im Bilde des ewig leidenden Ahnherrn zeigt, und damit auch der Weg gewiesen ist, den er fortan zu meiden hat, treten auch äußerlich jene Gestalten zu ihm, welche, die eine durch die Aufopferung für den Freund, die andere durch ihre Rettung und ihr Dasein unter den Barbaren, zum Abstreifen jeglicher Selbstsucht vorbereitet sind. Orest immer noch mit äußerlich umflortem Auge in der Welt der Erinnerung sich bewegend, empfängt sie als ersehnte Ankömmlinge im Reiche des Seelenfriedens. Dieselbe innere Klarheit bei äußerer Umnachtung finden wir nun bei Pylades und Iphigenie. So hört wohl Iphigenie klar das innerste Gebot ihres Herzens, und wendet sich zu den unvergänglichen Mächten des Lichtes mit vertrauender Bitte, um Rettung des Bruders aus „der Finsterniß des Wahnsinnes.“ So folgt auch Pylades der inneren Forderung der Freundschaft dem Selbstverlornen zur Besinnung auf Freundschaft und Schwesterliebe zu verhelfen. In der That macht auch Orest den zweiten Schritt in seiner Wiedergeburt, deren erster die reine Selbsterkenntniß war, indem er an Freund und Schwester sich anschließend seiner idealen Lebensaufgabe sich bewußt wird. Und wir können hiebei nicht unterlassen wieder auf des Dichters Meisterschaft hinzuweisen, indem wir auf das sich prächtig abrollende Bild des Gewitters aufmerksam machen, dessen letzter Donner die „ehrnen Thore“ hinter den Eumeniden schließt.

Allein die Welt ist keine so freie Fläche, als sie sich dem Orest zunächst wie der Schauplatz seiner thatenvollen Zukunft zeigt, sondern der Complex zahlloser Factoren, der ungleich dem gordischen Knoten mit einem Schlage nicht durchschnitten werden kann. Diese so nahe liegende Wahrheit haben sowohl Iphigenie als Pylades in dem Augenblicke vergessen, als das innere Glück, den Bruder und Freund auf dem Wege des Heils gefunden zu haben, sie nur der Rettung ohne Bedenken ihrer Schwierigkeit gedenken läßt. So sehen wir also die eine Gruppe des Drama innerlich befriedigt dem Ausgange auch äußerlich durch die Flucht von dem Boden zueilen, wo

Iphigenie gegen ihren Willen festgehalten war, und den die Freunde nicht aus freiem Antriebe, sondern nur dem Gebote des Schicksales folgend, betreten hatten. Dieser Ausgang, wobei höchstens noch der Widerstand der Barbaren auch äußerlich besiegt würde, wäre der natürliche unseres Drama, wenn sein Dichter in der antiken Form auch den antiken Geist hätte durchführen wollen. Dann aber freilich wäre dieses Drama eine mindestens gesagt für den Dichter immerhin nützliche, für das Publikum aber höchst überflüssige Stylübung, und überdies schon von Euripides so durchgeführt da gewesen. Dann aber hätte auch der dritte Act, wenn wir von allem anderen absehen wollen, nicht so durchaus in unserer Anschauung von Sünde und Buße erwachsen müssen, wie er in der That nur eine Darstellung des μετανοεῖν in antiker Form ist. So muß schon in Consequenz dieses ganzen innerlich gehalten Läuterungsprocesses die Selbstverläugnung bis zu ihrem Ende durchgeführt werden, was in unserem Drama als Forderung liegt, daß Iphigenie aus dem Kreise, den sie bisher so segensreich füllte, friedlich scheide, wenn nicht ihr bisheriges Wirken ganz verloren gehen soll. Und so muß sich nothwendig im Zuschauer die Frage aufdrängen, wie denn diese unüberwindlich scheinende Schwierigkeit beseitigt werden kann.

Iphigenie nämlich hat sich bisher als die Gestalt erwiesen, die sowohl der Barbarei einer ihr fremden Welt Einhalt zu thun, als auch den Fluch des Bruders der Lösung entgegen zu führen im Stande war. Allein wie schon ihr aus ihrem freilich berechtigten Eigenwillen hervorgehendes Widerstreben gegen den Herrscher das Jahre lang gepflegte Werk in Frage stellte, so ist auch hier die Achtlosigkeit gegen die sie umgebende Welt, das unbedingte Folgen der Herzensstimme, der Punkt, an welchem der begonnene Ablauf der Handlung einen Stillstand und eine Wendung erhält. Diese Wendung (περιπέτεια) der Entwickelung zu einem anderen Ziele, als dasselbe am Ende des dritten Actes vorleuchtete, ist die technische Aufgabe des vierten Actes eines Drama.

Der Punkt aber, auf welchem diese Wendung sich gründet, ist derselbe, der bei Orest zu den härtesten Lebensconflicten fortgetrieben

hatte, ja er ist die Fluchanlage des Geschlechtes zu dem auch Iphigenie gehört. Daher muß auch sie erst durch Selbstverläugnung geläutert werden, ehe das Ziel jedes Handelns die Sicherung der Zukunft erreicht werden kann. Der erste Monolog des vierten Actes macht uns das im Allgemeinen ausgesprochene ersichtlich. Wir sehen nämlich, wie Iphigenie völlig der Macht der Weltklugheit preisgegeben und ihrem langverhaltenen Heimweh folgend unbedingt in den fremden Plan eingeht, ohne nach dem: warum, — desselben gründlich zu forschen. Erklärlich ist dies freilich bei der Jungfrau, der sich zum erstenmale in Pylades das Ideal des Mannes darstellt, der

„ist der Arm des Jünglings in der Schlacht,
Des Greises leuchtend Aug in der Versammlung:
Denn seine Seel ist stille." (IV. 1.)

Erklärlich ist es ferner bei der in völliger Abgeschiedenheit vom lang entbehrten Hause Weilenden, die an ihrer Umgebung sich nur in allgemein menschlicher Weise betheiligend, für die kluge Berechnung der Verhältnisse das Auge verschlossen hielt. Allein entschuldigt kann am allerwenigsten die Priesterin werden, die nicht nach dem Sinne jenes Orakelausspruches forscht, dem sie ihr Wirken bis zur Steigerung in Lüge und Betrug unterwirft. Es ist eben jene Selbstsucht, die nur das ergreift, was der Neigung entspricht, und zunächst der Schranken gar nicht gewahr wird, welche jedem menschlichen als endlichem Streben gesetzt sind, die ja schon im Ahnherrn bis zur Empörung gegen die göttlichen Mächte sich steigerte, und nun als Rücksichtslosigkeit Iphigeniens gegen Alles sich zeigt, was ihr bisher das Leben nicht blos erträglich, sondern möglich machte. Denn sie will fliehen, ohne auch nur der humanen Forderung der Dankbarkeit zu genügen, sie will sich am Raube der Schutzgöttin betheiligen, ohne im mindesten zu fragen, ob denn dies auch wirklich der ihr von den göttlichen Mächten auferlegte Dienst sei. So sehen wir also die Gestalt, die sich durch das der Göttin geweihte Leben und stetes Abhalten der Barbarei so weit geläutert hatte, daß sie dem Bruder Heilung zu bringen vermag, ihm wie allen sie Umgebenden ein reines Vorbild des Lebens vorstellend, dem Fluche des Stammes wenigstens

momentan heimfallen, sobald sie den ersten selbstständigen Schritt ins wirkliche Leben versucht.

Daher geht auch dieser erste Monolog des vierten Actes von einem in dactylischen Maßen rasch dahinjubelnden Hymnus des Dankes an die Himmlischen für die Gabe der Freundschaft, zu der diesem Hymnus zu Grunde liegenden Bewunderung des Freundes, und der daraus hervorgehenden unbedingten Unterwerfung unter seine Klugheit fort. Daran aber knüpft sich sogleich die Klage, daß sie, die gewohnt ist, nur ihrer reinen Selbstbestimmung zu folgen, gerade da, wo es sich um die wichtigste Wendung ihres Lebens handelt, einer und noch dazu Unrechtes fordernden fremden Stimme gehorchen soll. Und diese sich anhebende Collision zwischen ihrer ursprünglichen Lebenswahrheit und der angenommenen Lüge spricht sich als Unsicherheit des Erfolges ja des Benehmens selbst bei der möglichen Entdeckung und Vereitelung des ganzen Unternehmens aus.

So weit jedoch ist es schon dem in sie eingedrungenen, oder besser gesagt, bisher in ihr als Erbübel schlummernden nun herausgelockten Bösen gelungen, sie auf seinem eingeschlagenen Wege festzuhalten, daß sie ihre Rolle gegen Arkas trefflich durchführt. Wir sehen in diesem ganzen Dialoge mit Arkas Klugheit gegen Klugheit im Kampfe; oder der Situation gemäß ausgesprochen, wir sehen auf der einen Seite die auf Trug ausgehende und denselben zu bergen trachtende List mit doppelsinnigen Reden der aus reifer Lebenserfahrung hervorgehenden, die Verhältnisse allseitig erfassenden Anschauung und Wirksamkeit ausweichen, und sie in die Irre führen. Allein jenes künstlich in lauter allgemeinen Reden sich bewegende Trugbemühen wird sogleich erschüttert, sobald der bewährte Rath des dienenden Freundes den Blick auf die richtige Erfassung der Sachlage leitet. Denn nun muß die bisher nur edel wirkende Jungfrau in ihrer tiefsten Seele von Schmerzen gefaßt und gewaltsam erregt werden, sobald ihr erinnert wird, wie edel sie selbst behandelt wurde; und nur dadurch wird ihr die Dankbarkeit zu einer unmöglichen Pflicht, weil sie in ihrer Ausübung sich selbst aufgeben müßte, wenn sie sich an den Willen des Königs für alle Zeit binden möchte.

So ist also der aus ihrem allgemein menschlichen Wesen hervorgehende Widerwille gegen die Lüge und eben so der Widerwille gegen die ihrer Stammeigenthümlichkeit widersprechende Verbindung mit Thoas, oder der Conflict ihrer Selbstbestimmung mit den Forderungen beider Welten, denen sie angehört, das Resultat ihres Gespräches mit Arkas. Sie fühlt

„das Herz im Busen
Auf einmal umgewendet" (IV. 3.);

der feste Boden, den sie bisher so sicher weil heilvoll betreten, ist unter ihren Füßen verschwunden, sobald sie sowohl ihre allgemein menschliche Theilnahme an der Vermenschlichung der Barbaren und ihre priesterliche Reinheit von jeder Lüge und Begierde aufgegeben hat. Ihr Monolog spricht diese innere Haltlosigkeit, das vom Zweifel nach allen Seiten aus einander gezerrte Gemüt aus, das gleichwohl noch sich an die Hoffnung klammert, es werde die Rettung, wie einst jene von der Göttin gesandte, ohne ihr Zuthun zu Stande kommen. Irre geworden an sich und der Welt durch des erfahrenen Freundes besonnenen Zuspruch, muß sie erst noch das Unternehmen genau ins Auge fassen, an welchem sie in der Verblendung der Freude unbesonnen ihre Theilnahme zugesagt.

So erscheint denn Pylades, gänzlich nur dem am Schlusse des dritten Actes Eingeleiteten hingegeben, ohne Ahnung, was während seiner kurzen Abwesenheit mit Iphigenien vorgegangen, aus ihren Worten nur die Sorge um Heilung und Rettung des Bruders heraushörend. Er ist eben nur Freund und Hellene, um Iphigeniens bisherigen Aufenthaltsort mit seiner Beschäftigung in einer anderen Bedeutung, als der eines zwangerfüllten Gefängnisses erfassen zu können. Daher geht er auch gerade auf sein Ziel los, da die Bewährung, den Freund geheilt zu sehen für immer, so wie das Auffinden der Gefährten ihm die Bürgschaft fürs Gelingen seines klug angelegten Planes sind. Allein wie sich Iphigenien die biedere Stimme des langjährigen Freundes als etwas in den Weg gestellt hatte, worauf sie beim Eingehen auf die vorgeschlagene List gar nicht gerechnet, so trifft nun auch Pylades Klugheit auf den Widerstand eines

zu seinen reinen Forderungen zurückkehrenden Herzens. Zwar weiß er diesen Widerstand momentan einzuschläfern, indem er auf das unendliche Glück hinweist, das sich Iphigenie durch ihre Rückkehr bereitet, indem endlich einmal der alte Fluch des Hauses dadurch gesühnt werde. Allein er spricht nur Worte, die überreden aber nicht überzeugen, und sobald er Miene macht, sich zu entfernen, schwindet bei Iphigenien auch ihre Wirkung, und über alle Blendung hebt sich die strahlende Wahrheit ihrer Herzensforderung empor.

Da nun, wo Iphigenie von Pylades mit all ihren Entgegnungen, die sie gegen seinen Rettungsplan vorbringt, zurückgedrängt und genöthigt wird das Princip, dem sie bisher tadellos gefolgt ist, auszusprechen:

„Ganz unbefleckt genießt sich nur das Herz" (IV. 4.)

zeigt er ihr der Selbstbestimmung gegenüber die unabweisbare Forderung des Schicksals, die um so entschiedener zu gelten habe, als ja Niemand wisse, ob er nicht wirklich in der Stimme des Herzens die der Welt mit zu hören bekomme, denn

„So wunderbar ist dieß Geschlecht gebildet
So vielfach ists verschlungen und verknüpft,
Daß Keiner in sich selbst, noch mit den Andern
Sich rein und unverworren halten kann." (IV. 4.)

Hier ist denn Iphigenie in die härteste Collision, in den Zweifel an sich und das, was ihr bisher als das Höchste gegolten, geführt, und in dieser Betäubung, die sie als weibliche Schwäche ausspricht, jedes entschiedenen Widerstandes gegen Pylades Einhalten des einmal eingeschlagenen ihm einzig möglich dünkenden Rettungsweges unfähig.

Allein kaum hat sie Pylades verlassen, um alles zur Flucht vorzubereiten, bricht auch in Iphigenien der Widerstreit der Principien in heftigster Gemütsbewegung hervor. Man vergegenwärtige sich nur welcherlei Momente in dieser Situation Iphigeniens zusammenlaufen. Hat nämlich Pylades Recht, hat Iphigenie unbedingt den Forderungen der Welt zu gehorchen, so ist sie rettungslos verloren, da sie ja zwei Welten angehört, und zwar der einen durch die halbvergessene Abstammung, der anderen durch ihre eigentliche Wirklichkeit, durch Mit-

betheiligung an ihren Freuden und Leiden, durch stete Wirksamkeit im humansten Sinne. Thoas hat dann eben so gut das Recht zu fordern, Iphigenie solle fortan mit ihm jenen Lebensweg wandeln, den er ohne sie nicht betreten, ja gar nicht gekannt hätte, wie die Heimat ein Recht auf ihre Angehörigen den alten Stammfluch zu lösen Vermögenden hat. Hat aber Pylades Unrecht, hat Iphigenie nur auf die Stimme ihres Herzens zu hören, so ist auch keine Möglichkeit der Rettung abzusehen. Denn dann muß sie der Verstellung gegen den König entsagen, und wie die Sachen im Augenblicke stehen, hat sie entweder den Bruder und Freund als Menschenopfer abzuschlachten, und so der Forderung reiner Menschlichkeit entgegenzuhandeln, oder Thoas ihre Hand zu reichen, und dann dem rein menschlichen Genusse wahrer Bildung für immer zu entsagen. Wenn sie also der Stimme ihres Herzens folgt, dann tödtet sie entweder seine Forderungen oder seine Befriedigung; wenn sie das thun will, was die Welt fordert, kann sie gar nichts thun, weil sie zwei Welten angehört, deren Forderungen einander widersprechen. Alle diese unvereinbaren Gegensätze laufen nun in der Forderung zusammen, durch die Flucht sich die Rückkehr in die Heimat zu erschließen, und durch den Raub des Bildes den Fluch derselben zu entsühnen. Allein die Sühnung kann nur der reinen Hand gelingen, daher wird sie durch „ein doppelt Laster" zur Unmöglichkeit, es ist Iphigenien klar, daß ihr „Geschlecht mit einem neuen Segen nur sich wieder heben" kann. Wird nun Iphigeniens schuldbeladene Rückkehr nicht dieser reine Anfang neuen Daseins, sondern eine Vermehrung der Schuld des Hauses, dann kann sie auch nicht den Raub und die Flucht unternehmen. Wohin also Iphigenie ausschauen möge, überall findet sie Trostlosigkeit weil Unmöglichkeit des Wirkens, und in dieser völligen Auflösung und Haltlosigkeit ihrer Innigkeit strömt das furchtbar prächtige halbvergessene uralte Lied der Parzen von ihren Lippen. Von der Verzweiflung bis ins allertiefste erschüttert zeigt das Herz, was in seinen Gründen geschlummert hatte, denn auch Iphigenie gehört zuletzt doch jenem titanischen Geschlechte an, welches sich frevelnd den göttlichen Mächten gleichgesetzt hatte, und seine ruchlose Empörung als ihre selbstsüchtige Rache möchte erscheinen lassen.

Viel tiefer sogar ist in Iphigenien die Fluchanlage des Stammes gewurzelt, als in Orest und selbst in Electra. Denn der Mann hat im weltgeschichtlichen Gestalten ein Gebiet, wo er im Verfolgen persönlicher Zwecke doch zugleich dem allgemeinen Besten zu dienen vermag, und sich durch das Gewahrwerden des von ihm Vollbrachten sich selbst über seine schlimmen Anlagen erheben und so dieselben läutern kann. Das Weib durch sein Wirken auf das Haus hingewiesen hält auch fester mit all seinen Ueberlieferungen zusammen; so ist Electra die Schürerin des ewigen verzehrenden Feuers. Tritt aber wie bei Iphigenie das Wirken fürs Allgemeine an die Stelle häuslicher Thätigkeit, dann birgt sich die böse Anlage wohl vor dem segensreichen Thun, — ist aber dies zu Ende, so kann man nur erschrecken und staunen über die alle Schranken darnieder werfende Leidenschaftlichkeit. Und dann ist für dieses Abschütteln weil Abläugnen des göttlichen Gesetzes eine viel gründlichere Sühne nothwendig, als für seine einzelne wenn auch noch so gräßliche Verletzung.

So sind wir am Schlusse des vierten Actes wieder in jene Situation zurück versetzt, in welcher uns Iphigenie im ersten Monologe erschienen war. Das im Ausgange des dritten Actes eingeleitete, die Flucht und der Raub ist völlig in den Hintergrund gedrängt, da durch die Besinnung Iphigeniens eine durchaus andere Wendung der Handlung eintrat, als der ungehinderte Ablauf ihrer Entwickelung erwartet wurde. Denn daß Iphigenie nun entschieden dem ihr von Pylades Zugemuteten wiederstreben werde, können wir beinahe mit Bestimmtheit sagen, weil sie ja sonst nicht ihre Lage so verzweiflungsvoll fände, daß sie bis zur empörenden Anklage der das Menschenleben leitenden Mächte fortgehen müßte. Und so bleibt ihr nur die Wahl zwischen dem erzwungenen nun gräßlich zu werden drohenden Dienste der taurischen Artemis, oder der gleich widerwärtigen Vermälung an den König übrig. Der im ersten Acte angebahnte Conflict ihres Schicksales und ihrer Selbstbestimmung ist nur zu seinen schärfsten Consequenzen gediehen, und zwar dadurch, daß Iphigenie über dem Ungestüme des weiblichen Herzens ihre priesterliche Stellung vergessen und den Vorwurf, den ihr Thoas gemacht, zur Wahrheit verwandelt hatte, indem

sie sich wirklich als die vom lockenden Augenblicke leicht Verführbare und Wankelmütige erwies. Und dieser ins Weibliche übersetzte Titanismus ihres Stammes, die rücksichts- und vorsichtslose Selbstsucht ist es, welche diese Collision zu ihrer ganzen Schärfe zuspitzte, da ja die gründliche Erwägung des Orakelspruches gewiß den reinen Sinn desselben hätte finden lassen, wenn sie von der Priesterin mit bisher geübter Umsicht angestellt und mit Berücksichtigung aller seiner möglichen Deutungen durchgeführt worden wäre. Anstatt dessen aber ergriff das seine ganze Vergangenheit vergessende Mädchen den günstig scheinenden Augenblick, und stürzte einen Haltpunkt nach dem andern rasch verlierend bis in die Tiefen einer gottempörten Verzweiflung.

Doch ist auf der andern Seite ihr segensreiches Wirken unter den Barbaren und für den Bruder ein zu deutlicher Beweis eines in der Einsamkeit und Nähe des Heiligthumes geläuterten Sinnes, als daß wir in dieser Verzweiflung einen bleibenden zum Untergange führenden Zustand annehmen könnten. Und darum ist in diesem verzweifelten Ausgange des vierten Actes die Spannung am höchsten gesteigert, wie sich denn die Collision in Iphigeniens Innigkeit lösen, und ein eben solcher Friede in sie einkehren werde, wie ihn der Bruder schon gewonnen. Diese Auflösung (ἐπίλογος) zu geben, ist die technische Aufgabe des fünften Actes, dessen weitere technische Forderung es ist, durch rascheften Ablauf ein Gegenglied zur scheinbaren Bewegungslosigkeit des vierten herzustellen, in welchem ja die Wendung wie die eines Stromes an plötzlich ausspringender Felswand zum Stocken des Fortganges gebracht hatte.

So sehen wir denn im Beginne des fünften Actes rasch sich Alles aufthürmen, was Iphigenien die höchste Gefahr zu bringen vermag. Der väterliche Freund ist „verwirrt“, denn das Unglaublichste ist in ihm möglich geworden, er hat das Vertrauen auf die priesterliche Jungfrau verloren. Das Volk, bisher unter dem Zauber ihres segensreichen Wirkens, wendet sich nun in Häufung von Gerüchten als jedem Anstoße leicht sich hingebende und denselben steigernde Masse plötzlich gegen die sonst Hochverehrte. Und der König in seine angeborne Barbarei zurückgeschleudert, fordert seine Untergebenen zur Uebung

alter Unmenschlichkeit auf, indem er im Grimme gegen die Priesterin mit dem: „faßt sie, wie ihr pflegt“ — den Befehl zur Uebung des überlieferten Gebrauches gegen Fremdlinge ergehen läßt. Er will, in diesen Fremden Iphigenien Nahestehende ahnend, damit nur sie selbst so treffen, wie er bisher die Drohung mit dem Menschenopfer nur zu ihrer Einschüchterung anwandte. Und so zeigt er sich uns im nächstfolgenden Monologe auf der höchsten Stufe der Leidenschaft angelangt. Denn nicht nur hat die einzige Gestalt, welche sein volles Vertrauen sich zu gewinnen verstand, dasselbe in scharfwitternden Argwohn umschlagen lassen, und dadurch auch sein Mißtrauen gegen alles ihm bisher als „heilig“ Erscheinende wachgerufen, sondern, indem sie es wagte, einen eigenen Willen dem seinigen alles Widerspruches ungewohnten entgegenzusetzen, ihn von seiner Stellung zu stürzen versucht. Und weil er seine eigene Nachsicht, so wie das Streben, sie für sich zu gewinnen, als den Grund erblicken muß, in welchem Iphigeniens Eigenwille erwuchs und erstarkte, wendet sich sein Zürnen gegen seine eigenen besseren Gemütsregungen und kräftigt sich um so mehr, je mehr er jenes Bessere als Verleitung zum Verrathe anzusehen genöthigt ist.

So scheint in der That jeder feste Punkt dieses taurischen Bodens Iphigeniens Füßen entrückt und sie dem vollen Anpralle aller seiner Mächte haltlos ausgesetzt zu sein. Allein noch ist sie Priesterin der Göttin dieses Landes und hat, obgleich sie der Ueberredung ihr Ohr geliehen, doch bisher derselben nicht gefolgt und nichts gethan, was einen vollgültigen Beweis der Verletzung ihrer Priesterwürde abgeben könnte. So tritt sie dem Könige mit der einfachen Frage, was er in ihrem Heiligthume wolle, imponirend entgegen, und an ihrer ruhigen Größe zerbricht sogleich Thoas Heftigkeit, so daß nur der tiefe Groll aus seiner Gegenfrage heraus zu hören ist. Allein durch diese Gegenfrage wird Iphigenie im Innersten getroffen und damit auch ihre äußere Haltung schwankend gemacht. Sie sucht der entschiedenen Antwort mit Berufung auf Arkas und an die Göttin auszuweichen, und als der König seinen Verdacht ausspricht, daß sie sich von persönlichen und nicht den vorgeschützten Motiven leiten lasse,

wandelt sich ihre äußere Ruhe plötzlich in die Redeweise des Affectes um. Sie fühlt einerseits ihre Schuld, die sie gegen den König und die Göttin begangen, indem sie wenigstens der Verführung zur Lüge und zum Raube ein offenes Ohr lieh, ja die erstere sogar gegen Arkas vollbrachte, anderseits könnte sie wie überhaupt niemals so noch weniger in diesem gegebenen Falle das Menschenopfer vollziehen.

Iphigenie verläßt daher mit ihrer heftigen, der priesterlichen Würde nicht ziemenden Redeweise ihre ämtliche Position, tritt dem Könige als die Tochter eines der edelsten hellenischen Geschlechter entgegen, und macht gegen die barbarische Sitte der Menschenopfer das ältere weil im menschlichen Wesen begründete Gebot,

„Dem Jeder Fremde heilig ist“ (V. 3.)

geltend. Dabei jedoch, indem sie ihren Widerwillen dagegen auch aus ihren Erlebnissen ableitet:

„Ich habe vorm Altare selbst gezittert“ (V. 3.)

zeigt sie uns die hellenischen Zustände in einer solchen Uebergangszeit aus der Barbarei zur Humanität, wie sie dieselbe unter den Scythen angebahnt hat. Und indem sie auf diese Weise die Kluft zwischen Hellenen und Barbaren verengert, nähert sie sich selbst dem Könige, den sie durch den Vorwurf „rauhen Ausspruches“ und den Stolz auf ihre Abstammung verletzen mußte, der jedoch schon soweit in der menschlichen Bildung herangereift ist, daß er dem Affecte mit ruhigen Worten begegnet.

Sie wird daher, indem Thoas alle persönlichen Beziehungen mit dem strengen aber ruhigen

„Gehorche deinem Dienste nicht dem Herrn“ (V. 3.)

abweist, von ihrer auf die hellenische Bildung sich stützenden Stellung fortgedrängt, und macht das Recht des Weibes der Gewalt des Mannes gegenüber geltend. Dabei jedoch ist es ein ächt weiblicher Zug, daß sie, obwohl fortwährend über ihre Schwäche klagend, sich eines Drohens mit einem möglichen Kampfe nicht enthalten kann. Und erst, als der König sowohl den Edelmut über die Waffengewalt

setzt als auch die Vorsicht den Kampflisten gegenüber preist, auf welches beides Iphigenie drohend hingewiesen, und sodann als auf ihre letzte Trutzwaffe sich auf die Reinheit der Seele beruft, Thoas aber diese Appellation an die frühere Vergangenheit durch Mahnung an das in jüngster Zeit Vorgefallene beseitigt, ist ihr Widerstand völlig gebrochen. Sie ergreift daher offen die eigentlichen Waffen des Weibes: die „Bitte" zum Angriff, und das Erschließen der „Seelentiefen" zur Vertheidigung dessen, um was es ihr zu thun ist. So wie nun früher Thoas die persönliche Beziehung hinter das Gesetz der Stellung drängte, so ist er selbst jetzt der wehrlosen Jungfrau gegenüber aller aus allgemein menschlichen Gründen geholten Waffen beraubt, und beruft sich auf ihre persönlichen Beziehungen zu ihr und den Fremden.

Nun ist in jeder Hinsicht für Iphigenien der entscheidende Augenblick gekommen. Alle Rücksichten auf Stellung, Geschlecht, Vergangenheit sind gefallen, es stehen nur die Menschen in ihrer menschlichen Bedeutung einander gegenüber, und Iphigenie muß es beweisen, daß sie sich zu jener Höhe reiner Menschlichkeit auch innerlich emporgeschwungen, auf der sie bisher als Priesterin der menschlichen Verhältnisse und Conflicte äußerlich erschienen war. Charakteristisch ist hiebei, daß sie in echt weiblicher Weise ihr Leiden als eine „That," ihr Folgen dem Unabwendbaren als ein „kühnes Unternehmen" bezeichnet. Denn es ist nur ein Leiden, in welches sie eingeht, weil sie muß, wenn sie sich menschlich rein erhalten will. Sie hat sich ja schon wenigstens zur passiven Theilnahme, zum Gewähren der Lüge und des Raubes verleiten lassen, so muß sie auch durch höchste Selbstverläugnung Alles aufs Spiel setzen, ohne dem das Leben für sie keinen Reiz mehr hat.

Orests Schuldbewußtsein, so wie die Qual seiner Reue und der Selbstbekenntniß ist unbedeutend gegen jenen Schmerz, der Iphigenien auferlegt ist, und der um so härter auf ihr lastet, als sie demselben nicht mit männlicher Kraft entgegen wirken kann. Sie muß ihre ganz rein erhaltene Vergangenheit der Verdächtigung einer Heuchelei Preis geben, sie muß ihre und all der ihrigen Zukunft dem Untergange

aussetzen, indem sie die Schuld ihrer Gegenwart bekennt. Doch concentrirt sich eben auch in dem gegen Thoas gewendeten Pathos

„Verdirb uns — wenn du darfst" (V. 4.)

das völlige Vertrauen auf die höchsten Lebensmächte und den Beistand, den reine Wahrheit und Menschlichkeit im Gefolge haben. In der That ist Hamlets berühmt gewordenes: Sein oder Nichtsein, — nur ein Kinderspiel gegen diesen Conflict in Iphigeniens Herzen; denn es handelt sich hier nicht wie bei ihm um die Individualität, sondern um Ueberwindung jenes Zweifels, den Iphigenie in dem frevelnden Schlußgesange des vierten Actes ausgesprochen hat. Und nun nachdem sie sich sittlich gereinigt, indem sie durch höchste Selbstentsagung ihr Inneres geläutert und durch das höchste Vertrauen es für die Einkehr der höchsten Lebensmächte vorbereitet hat, wendet sie sich wieder der Welt zu, um die „gräßliche Gefahr" mit einem Blicke zu überschauen, in die sie sich mit all den Ihrigen gestürzt.

„Des Lebens Quelle fließt rein und ungehindert durch ihren Busen", — das Herz ist zu seinem vollen Rechte gekommen, indem durch Selbstverläugnung Alles ausgeschieden, durch unbedingtes Vertrauen auf die göttliche Macht Alles aufgenommen wurde, was auf seine reine Selbstbestimmung einfließen kann. Ob aber die Welt, in der sie bisher mitten inne gestanden, sich mit jener einigen werde, der sie durch ihren Ursprung angehört, ob also ihr Schicksal befriedigend sich gestalten werde, das ist noch eine große Frage. Und die Beantwortung hängt ganz allein davon ab, ob die Macht, die ihr reines Herz in Weckung der Menschlichkeit bei dem Barbaren bisher geübt, sich auch als Siegerin über seinen Eigenwillen bewähren, ob die Kraft haben werde, ihn seinem höchsten Wunsche eben so entsagen zu machen, wie ja Iphigenie eine solche Härte der Selbstentsagung überstanden. Und in der That zeigt sich der ganze Adel seines Herzens im Widerstande gegen Iphigeniens Zumutung. Er läßt zunächst die Forderung des Menschenopfers fallen, läßt sich von ihr, die ihn ja bisher noch nie hintergangen, ja Augenblicks zuvor ihre Wahrhaftigkeit bewiesen hatte, überzeugen, daß sie nicht durch „künstlich

dichtende Betrüger" sich den Blick der Wahrheit verblenden ließ, und zürnt nur, daß ihre Worte die Macht haben, ihn der Macht seines gegebenen Wortes unbedingt zu unterwerfen. Dieses Zürnen ist jedoch auch das letzte Aufflammen seines Egoismus, der eigentlichen Quelle aller Barbarei, und wird von dem Zauber, in welchem Iphigeniens reines und edelwollendes Herz ihn bisher gehalten, zur „Opferflamme" der Selbstverläugnung umgewandelt. In dem Augenblicke nun, wo Thoas Iphigenien dargereichte Friedenshand den Frieden ihres Lebens herstellen und sichern soll, tritt jene Persönlichkeit ihrer anderen Welt auf, deren erstes Eintreten in die taurische Welt das schwebende Schicksal aller ihrer Bewohner dem Sturze und Untergange zugeneigt hatte.

Mit Orests Auftreten sind einander die beiden Pole zum erstenmale gegenübergestellt, zwischen denen Iphigeniens ganzes Leben geschwebt, und es hat sich zu bewähren, ob ihr beiden gleichmäßig segensreiches Wirken ein auf festem Grunde beruhendes, daher auch nachhaltiges sei. Orest tritt mit völliger Waffnung mit gezücktem Schwerte dem Könige entgegen, der über diese Verletzung seiner Würde mit Recht empört, eben so zum Schwerte greift. Da heißt es für Iphigenie wieder: Sein oder Nichtsein; denn welches auch der Ausgang des Kampfes wäre, in jedem Falle ist ihr der Untergang des ganzen Lebensglückes gewiß. Zunächst fleht sie, und das ist hinsichtlich ihrer die Bewährung ihrer wiedergewonnenen Höhe, von allen menschlichen Beziehungen ab, und fordert von Beiden im Heiligthume, das sie selbst nie mit Menschenblut beflecken wollte, Enthaltung vom Blutvergießen. Dann als Orest vom Bewußtsein der drohenden Gefahr und jugendlicher Weise gedrängt die Frage an sie richtet, wer sein Gegner sei, bezeichnet sie für sich jene Stellung, die sie immer von Thoas eingehalten wissen wollte, und für ihren Bruder das Benehmen, das er ihrem zweiten Vater schuldig sei. Und indem sie Orest die ganze Sachlage enthüllt, spricht sich zugleich ihr unerschütterliches Vertrauen auf die Zukunft der väterlichen Güte aus. Es ist endlich nur die Consequenz dieses Vertrauens, daß sie, anstatt auf die Frage nach der Rückkehr zu antworten, vom Bruder die Besei-

tigung der Waffe verlangt, da ja seine Frage keine andere als eine günstige Antwort von Thoas Edelsinn erwarten könne.

Orest bewährt die volle Rückkehr seines Selbstbewußtseins oder seine Heilung, indem er sich selbst beherrschend Iphigenien Folge leistet. Nun aber kommen nochmals die bloßen Waffen als entscheidende Mächte zwischen dem Verfolgten und dem Verfolger ins stille Heiligthum. Pylades ist im letzten Augenblicke höchster Gefahr noch so sehr auf Rettung bedacht, wie er im ersten Gespräche mit Orest alle Umstände im Auge zu erhalten versprach, die seinem einzigen Lebenszwecke der Rettung des Freundes nämlich zu Mitteln dienen könnten. Eben so ist Arkas der besonnen alle Verhältnisse ins Auge fassende treue Diener seines Königs, dem aber so wenig wie Pylades die kühle Klugheit genügt hatte, um die Zwecke, die beide verfolgen sicher zu erreichen; sondern gerade die Vorsicht dieser Welterfahrenen hatte von beiden Seiten her den Conflict bis zur Möglichkeit des Blutvergießens emporgetrieben. Denn beide, indem sie um Iphigeniens Flucht mit dem Götterbilde ihre Sorgfalt concentrirten, ohne eben viel nach ihr und ihrem Wollen zu fragen, blos der eigenen Klugheit vertrauend, bringen durch ihr unbesonnenes Verfolgen klug angelegten Planes nochmals Iphigeniens ganzes Sein und Wollen in höchste Gefahr.

Allein schon hat Thoas an Iphigeniens hehrem Walten und an Orests Selbstbeherrschung zu sprechende Vorbilder für sein eigenes Thun erhalten, und beweist seine eigene Höhe im Menschenthume, indem er die Einstellung aller Feindseligkeiten gebietet, so wie Orest sein Vertrauen auf ihn und die Lenker der Menschenschicksale darlegt, indem er die Seinigen stille harren heißt,

„welch Ende
Die Götter unsern Thaten zubereiten.“ (V. 5.)

So sind denn alle jene Potenzen beseitigt, die von den zwei hilfreichen Persönlichkeiten Arkas und Pylades aus auf die reine Selbstbestimmung und letzte Entscheidung des Schicksales der beiden einander entgegenstehenden und um Iphigenien ringenden Welten Einfluß zu üben im Stande wären. Iphigenie nun, welche an der

Einigung der Repräsentanten dieser beiden Welten das höchste Lebensinteresse weil die einzige Gewähr völlig befriedigender Zukunft hat, macht den Anfang des Sprechens, um die peinliche Situation zu lösen, in der trotz aller dem reinen Herzen und der gewandten Klugheit entstammenden Vermittlungsbestrebungen noch Aller Zustände schweben. Sie wendet sich an den König und an den Bruder mit ihrer Bitte, motivirt diese aber durch rein menschliche Gründe. Nicht den Barbaren, den König, ihren Wohlthäter, sondern rein nur den älteren, geistesgereifteren Mann spricht sie um die „gelinde Stimme der Billigkeit" an, wie sie auch beim Bruder alles andere außer Acht läßt, und nur „seine rasche Jugend" als zu Bändigendes ihn ins Auge fassen heißt.

So weit ist nun in der That Thoas zum Menschen herangebildet, daß er sein Zürnen bemeistert, und durch die Beweisforderung, daß Orest wirklich Iphigeniens Bruder sei, seine Verzichtleistung auf die Befriedigung seines höchsten Glückes andeutet. Derselbe Edelmut, den wir in Thoas stiller Selbstentsagung finden, kommt auch bei Orest zum Vorschein, und ist auch bei ihm der Beweis, daß seine der uralten Stammselbstsucht erwachsene Vergangenheit beseitigt und die reine Bahn des energischen Wirkens fürs Allgemeine unverrückbar eingehalten sei. Denn er betrachtet seines Vaters Schwert als das Werkzeug, sowohl um seine edel entstammte Persönlichkeit zu bewähren, als auch um die Grundlage aller menschlichen Gesittung, die Gastfreundschaft dadurch herzustellen, daß er sein Leben für das allgemeine Wohl aufs Spiel setzt. Und von solcher idealer Anschauungsweise getroffen, trachtet der König den Hellenen zu überbieten, indem er sich selbst zum Gegenkämpfer anbietet.

Nun aber ist es für Iphigenie die höchste Zeit, diese auf Durchführung des Allgemeinen losgehende Collision zu wenden, zu der sie ja selbst die Veranlassung gegeben, indem sie an der Beiden reinmenschliche Stellung und Bedeutung appellirt hatte. Mit höchster weiblicher Feinheit weiß sie das anzudeuten, um was es eigentlich beiden Kampfbereiten zu thun ist. Falle nämlich der eine oder der andere, ihr persönliches Glück ist jedenfalls geopfert, und so sucht sie

ihre wärmste Theilnahme dadurch zu wecken, daß sie ihr Herz Beiden gleich zugeneigt zeigt. Zugleich sehen wir eben diese weibliche Feinheit als Vorsicht geoffenbart, die nach den leisesten Spuren forscht, an denen sich die Wahrheit oder Unwahrheit des ihr Entgegentretenden anzudeuten vermöchte. „Offenes Auge und verschlossenes Herz" sein eigenes Motto hat der Dichter jener seiner Gestalten als stillen Leitstern gegeben, mit deren Verherrlichung er sich gerade damals beschäftigte, als sich aus seinen Erlebnissen jene Lebensregel herauszustellen begann. Nur in der höchsten Noth erschließt Iphigenie die letzten Tiefen ihres Herzens, um mit jener Stimme, die unwiederleglich zu ihr gesprochen, auch ihre Welt ihrem Willen gemäß umzustimmen.

Nochmals bricht nun Thoas Eigenwille, obwohl in gemäßigter Weise hervor. Denn gerade dadurch, daß Iphigenie ihm gestanden, wie theuer er ihrem Herzen sei, muß der Schmerz über ihren Verlust wieder erweckt werden. Und in der That ist noch ein Punkt da, an welchem sich Thoas anklammern kann, ein Punkt, der unerklärt sein Dunkel über beide Welten Iphigeniens auszubreiten droht. Denn Thoas, dabei zugleich die sogenannte hellenische Bildung mit der Mahnung an Raubzüge in Schatten stellend, kann es in keinem Falle zugeben, daß ein ähnlicher Raub an ihm und seinem Reiche durch Wegführung seiner Schutzmacht begangen werde. Da zeigt sich denn endlich der unwiderleglichste Beweis, daß Orest vom angestammten Unheil völlig befreit sei. Denn was selbst der reinen Schwester nicht gelang, indem sie in momentaner Verblendung von ihrem Hochpunkte herabstieg, das gelingt dem völlig erlösten Sinne Orests. Er trifft den Sinn des Orakels und zwar in seiner rein menschlichen Bedeutung, in welcher nämlich die menschliche Schwester zur letzten Beseitigung aller Unmenschlichkeiten des Hauses und Stammes gefordert ist. Wie sie in ihrer priesterlichen Jungfräulichkeit sich als seine Retterin bewiesen, so kann auch nur sie die einzige an den Gräueln des Hauses Unbetheiligte seine „Hallen entsühnen", und auf diese Weise den Segen auf ihrem angestammten Boden fortsetzen, den sie über die Fremde gebracht.

Gegen die „Wahrheit dieser hohen Seele" Iphigeniens zeigen

sich sowohl „die Gewalt", die Orest und Thoas, als „die List", die Arkas und Pylades durchführen wollten, beides „der Männer höchster Ruhm" als nichtig. Und wie Iphigeniens reine Weiblichkeit der Fremde und dem Hause schon Segen gebracht, so kann auch nur sie das Band knüpfen, das die bisher feindlichen Welten des Hellenenthumes und der Barbarei unauflöslich mit einander zu verbinden vermag. Denn Thoas, den Gründen Orests und Iphigeniens Mahnung an sein Versprechen folgend, entläßt sie zwar, allein diese edle That wäre werthlos, wenn sie vereinzelt bliebe. So wendet sich denn Iphigenie, um sich selbst eine beseligende Erinnerung an ihr Verweilen in der Fremde mitzunehmen, mit all jener Kraft und Milde, der Thoas bisher immer nachgegeben, zu ihm und fleht ihn an, das zum „Gast-Recht" werden zu lassen, was sie bisher als vereinzelte Acte der Gastfreundschaft am taurischen Ufer gewirkt hatte. Und Thoas seinen Sieg über sich selbst bewährend spricht im freundlichen „lebt wohl" das letzte Wort aus, in welchem das Thema dieses Drama gipfelt, daß nämlich die Einigung des Herzens und der Welt nur durch völlige Läuterung der Selbstbestimmung zu erreichen ist.



Inhalt.



